Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române



Poezia



Teologie pentru azi
București
2021



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române

(O perspectivă critică ortodoxă)

Partea întâi

POEZIA

Vol. VI
Eminescu



Teologie pentru azi
București
2021

Imaginile de pe coperta întâi:
detalii de mozaic ilustrând Geneza,
din Basilica *San Marco*, Veneția
(Duhul Sfânt purtându-Se deasupra apelor),
și, respectiv, din Catedrala din Monreale, Palermo
(Hristos Dumnezeu odihnindu-Se).
Sursele: aici[1].

[1] A se vedea:
https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/49227977426/in/photostream/
https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/49209479881/.

„Eminescu este și rămâne, prin structura lui
intimă și ireductibilă, un raționalist mistic
ce năzuiește spre Absolut. […]

Nu ezităm să-l numim pe Eminescu
un geniu religios. […]

Pentru prima dată,
spiritualitatea românească își găsea Poetul”.

Rosa del Conte[2]

---

[2] *Eminescu sau despre Absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 132, 273, 285.

Prefață

Într-o încercare de caracterizare a ceea ce el numește „epoca lui Asachi și Eliade [Heliade-Rădulescu]”, Paul Zarifopol susținea că, din punct de vedere estetic, este de preferat lectura *Psaltirii în versuri* a lui Dosoftei sau a *Țiganiadei* lui Ioan Budai-Deleanu decât a majorității producțiilor poetice ale erei prepașoptiste și pașoptiste. Astfel, în opinia sa,

> „Simțul nostru literar actual ne face să gustăm unele versuri din *Psaltirea* lui Dosoftei nu numai în savoarea lor de trecut depărtat; ci găsim în ele și o frumusețe directă: *arhaismul lor e în acord cu sentimentul nostru viu al trecutului* (s. n.).
>
> Din contră: poezia de la sfârșitul veacului XVIII și începutul veacului trecut, de la Văcărești prin Cârlova și Hrisoverghi, până la Asachi și Eliade Rădulescu, ne insuflă, în definitiv, o atitudine dezaprobatoare.
>
> Pentru gustul cititorului de astăzi, acele încercări poetice sunt valori mai mult sau mai puțin *degradate*, și nu *simplu învechite*.
>
> În mare parte, acea poezie ne apare, cum atât de exact spune d. profesor Densusianu despre Văcărești – ca poezie *lăutărească*. În adevăr, pentru noi acea literatură a căzut în bună parte la nivel suburban. În ea noi *nu aflăm parfum de arhaism*, ci *aer de semicultură* (s. n.)”[3].

---

[3] Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Ed. Minerva, București, 1971, p. 78.

A se vedea toată pledoaria sa între p. 78-88 ale cărții citate supra.

Zarifopol e atât de vehement[4], încât susține că Eminescu a greșit atunci când a elogiat această perioadă, în *Epigonii*, numind-o *veac de aur*, când sintagma s-ar potrivi, de fapt, *epocii lui Dosoftei*:

„Eminescu – [tocmai] *Eminescu*, conducătorul frumoasei limbi vechi românești – așează, cu un procedeu regretabil sumar, tot scrisul din vremea lui Alecsandri și Bolintineanu în *„veacul de aur al scripturilor române"*, pe când ***e doar de prima evidență că, pentru Eminescu***, ca și pentru acei dintre noi câți iubesc trecutul fără rezervă, ***„veacul de***

---

[4] Zarifopol e încă și mai categoric decât Ș. Cioculescu, atunci când afirmă că nu putem „a vorbi hotărât de un *romantism* român. Românii care căutau a face poezie în anii 30 până la 40 luau ce găseau pe piața literară franceză. Romantică era poezia aceasta franceză la ea acasă, în București și în Iași ea nu era *romantică*, era [doar] poezia nouă din Apus, poezia pe care tinerii români aveau a o pune împotriva poeziei de imitație neogreacă. Romantism nu puteam avea, pentru că nu avusesem clasicism", *cf.* Idem, p. 99.

Opinia noastră este aceea că, adaptând până la urmă ideile romantismului apusean la realitatea și sensibilitatea românească, pașoptiștii sau măcar unii dintre ei sau măcar în parte, au reușit să creeze o mișcare care se poate numi *romantism românesc*, ale cărei trăsături particulare sunt date tocmai de imposibilitatea de identificare a scriitorilor noștri cu sensibilitatea Apusului.

Însă acest lucru nu exclude justețea observațiilor lui Zarifopol: în mare, romantismul pașoptist a debutat la noi ca o încercare de a schimba o imitație cu o altă imitație, înlocuind, adică, influența fanariotă cu cea franceză. De aici diletantismul scriitoricesc al epocii (pre)pașoptiste, remarcat chiar de poetul Gr. Alexandrescu și acuzat de același Zarifopol.

În veacul acesta există însă și tendințe, personale sau ocazionale ale poeților, spre adâncimi valorice, care merită reținute. Am încercat și noi să le punem în evidență, în cartea noastră:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

> ***aur al scripturilor române" îl umplu atât de frumos Dosoftei, Costin și Neculcea*** (s. n.)"[5].

Ceea ce este *de prima evidență* pentru Zarifopol (cum fusese și pentru Eminescu) a fost și este încă de neacceptat pentru mulți: anume că „veacul de aur al scripturilor române" îl constituie epoca literară a lui Dosoftei, Miron Costin și Ioan Neculce.

În ceea ce privește *eroarea* lui Eminescu din *Epigonii*, un răspuns a fost oferit deja de Mircea Scarlat:

> „La adevărata epocă de aur a poeziei române vechi (Dosoftei, Miron Costin) nu se fac referiri în *Epigonii*! [Pentru că] elogiile din acest poem sunt adresate unor autori care, în intenția lui Eminescu, ar fi oferit exemple de poezie naivă, în sensul schillerian al termenului [...].
>
> Nucleul poemului îl constituie a doua lui parte, cea inaugurală fiind creată din necesități de strategie literară, ca o contrapondere iluzorie pentru prezentul detestat"[6].

În afară de aceste argumente, credem că nu trebuie să pierdem din vedere nici când a scris Eminescu acest poem și pentru ce fel de public. De altfel, poetul și-a publicat întotdeauna producțiile literare fiind conștient de gradul de înțelegere și de acceptare al publicului receptor, fie că vorbim de cel larg, fie de cel critic de la *Junimea*.

Pe de altă parte, chiar Eminescu numește epoca veche veac de aur, în *Scrisoarea III*: „De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;/ Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și Irozii.../ În izvoadele bătrâne pe eroi mai pot să caut; /.../ O eroi! Care-n

---

[5] Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, op. cit., p. 105.

[6] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 40.

trecutul de măriri vă adumbriseți,/ Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,/ Și cu voi drapându-și nula, vă citează toți nerozii,/ Mestecând veacul de aur în noroiul greu al prozii. /…/ Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici;/ Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici" [7].

Și ne întoarcem la convingerea lui Paul Zarifopol, care, asemenea lui Eminescu, credea că „«veacul de aur al scripturilor române» îl umplu atât de frumos Dosoftei, Costin și Neculcea". Și prin aceasta este un caz rar de exeget român din secolul trecut, între cei situați pe linia estetismului, care a recunoscut, astfel, că literatura română veche nu reprezintă o falie disparată de literatura română modernă, ci o epocă primă, de aur, a literaturii noastre...

Nu știm dacă se poate face vreodată o listă exhaustivă, care să conțină aproape toate cărțile, între care multe vechi, care i-au căzut vreodată sub ochi sau au trecut prin mâna lui Eminescu – fapt recunoscut, de altfel, și de Al. Elian, cel ce a descoperit lada cu manuscrisele vechi ale lui Eminescu în 1955.

> „Când nu avea bani, era în stare să parcurgă, repede, acolo, pe loc [în librării și anticariate], paginile de care avea nevoie. Când putea, cumpăra însă volumele care-l interesau [...], reținând numai pe acelea la care ținea foarte mult. Restul era vândut pe măsură ce banii se împuținau"[8].

Eminescu însuși amintește adesea, atât în poezii cât și în nuvele, de reculegerea sa în fața cărților vechi: „În volumul ros

---

[7] M. Eminescu, *Opere*, I, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", București, 1939, p. 149.

[8] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, cuvânt înainte de Dan Hăulică, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 126-127.

de molii/ Cauți noaptea adevăr” (*Pajul Cupidon…*); „Gândirea mea în vremi trecute-noată,/ Deschid volume mari și vechi tipicuri” (o versiune a unui *Sonet*[9]). Avatarii săi literari, Dionis sau Toma Nour, au reflexe asemănătoare:

„într-un colț al casei, la pământ, dormeau una peste alta vo câteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină”[10] (*Sărmanul Dionis*).

„Printr-o claie prăfuită de cărți vechi (am o predilecțiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou...”[11].

„Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia când domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau, de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrâni – poporul entuziast și creștin undoind ca valurile mărei în curtea domniei – iară eu în mijlocul acestor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune – preot durerilor și bucuriilor – bardul lor. Spre a hrăni acele vise și mai mult, am deschis vro câteva cronice vechi...” [12] (*Geniu pustiu*).

---

[9] M. Eminescu, *Opere alese*, vol. I, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, EPL, București 1964, p. 324.

[10] Eminescu, *Proză literară*, postfață de Eugen Simion, EPL, București, 1964, p. 36.

[11] Idem, p. 103.

[12] Idem, p. 111-112.

Depănând firul biografic și recuperând momentul întâlnirii poetului cu cărțile, Bușulenga ne spune:

> „Cum biserica se afla foarte aproape de casa Eminovicilor și locuința poetului la câțiva pași de ea, vizitele copilului n-au întârziat, îndesite de plăcerea de a umbla prin cărțile cu legătură de piele, vechi, roase, cu litere frumos înflorate, ale bătrânului [preot], care a și început să-l învețe buchiile, ținându-l pe genunchi”[13].

Aceste detalii apar în manuscrisul lui Ioan (*Geniu pustiu*):

> „Când eram mic mă duceam la preotul cel bătrân al satului, care, ținându-mă pe genunchi, îmi dete primele lecțiuni în citire. O dorință nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine…”[14].

În studiul său despre Eminescu, Rosa del Conte ne comunica faptul că a ajuns să susțină legătura dintre poet și tradiția sa literară și spirituală, pentru că a urmat acel traseu prin care

> „avem conștiința de a ne fi așezat în fața miracolului Eminescu cu independență de judecată – o independență care nu exclude niciodată respectul pentru rezultatele la care a ajuns critica precedentă – și cu o absolută umilință față de cuvântul poetului” [și] „urmând îndemnul bătrânului cronicar: *Ispitește singur scripturile*”[15].

---

[13] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, op. cit., p. 32.

[14] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 116.

[15] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumi-

Rezultatul acestei ispitiri a fost revendicarea arhaicității poeziei eminesciene:

> „în loc să vedem în Eminescu o sinteză fericită, culmea unui proces de asimilare a marii poezii europene, început în România odată cu epoca modernă, noi revendicăm arhaicitatea și deci românitatea acestui cântec, tânăr și bătrân: *Vechiul cântec mai străbate, cum în nopți izvorul sare* [...] Cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone”[16].

Și, de altfel, Rosa del Conte s-a arătat nedumerită de opțiunea istoriei literare românești de a-și anihila trecutul literar:

> „ni se pare de neînțeles hiatul pe care l-a creat România modernă [...] între modernitatea ei atât de recentă și trecutul său atât de bogat și de interesant” [căruia] „s-ar spune că epoca modernă i-a întors spatele. O evaluare pe planul cultural-istoric concret al influenței exercitate de vechea tradiție lingvistică și literară, în special asupra *constituirii limbajului metaforic al poeziei și asupra definirii geniului expresiv al scriitorilor moderni* (s. n.), rămâne – după câte știm – în întregime de făcut”[17].

Ne-am asumat acest deziderat, care ar fi trebuit împlinit de mult de exegeza românească, încercând să îl ducem la îndeplinire, în aproape toate cărțile și studiile literare pe care le-am conceput până în prezent.

---

trescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 28.

[16] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 28.

[17] Idem, p. 281.

Pentru că și noi am resimțit ca un hiat dureros această amputare a literaturii românești de perioada ei veche – numită adesea astfel cu o nuanță de dispreț și ca semn al rejectării ideologice.

Cincizeci de ani mai târziu, publicând, în 2002, *Melancolia lui Eminescu*, George Gană se vedea, ca opțiune hermeneutică, în același punct cu Del Conte, ceea ce ne dovedește că progresul în receptarea operei eminesciene nu a fost totuși atât de mare:

> „În universul operei eminesciene se poate intra, dată fiind unitatea ei substanțială, pe mai multe porți. Eu am ales-o pe aceea din care mi s-a deschis perspectiva cea mai cuprinzătoare, în extensie și în profunzime, și *am ales-o pornind nu de la sugestiile exegezei eminesciene, ci de la lectura repetată și pendulând mereu între parte (poem, imagine, idee, motiv) și întreg* (s. n.)"[18].

În exercițiul nostru critic, am resimțit aceasta ca pe o necesitate vitală și nu credem că am greșit[19].

---

[18] George Gană, într-un interviu acordat lui Daniel Cristea Enache, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 692/ 18 nov. 2003, *cf.*

http://atelier.liternet.ro/articol/895/Daniel-Cristea-Enache-George-Gana/George-Gana-Vianu-a-rămas-pentru-mine-un-model-intelectual-si-moral.html.

[19] Mircea Anghelescu afirma: „Steiner, într-o carte memorialistică minunată (toate cărțile lui sînt minunate de altfel) își mărturisește credința că «în matricea ei ebraico-elenică, cultura occidentală a fost, până foarte recent, o cultură a comentariului, a comentariului la comentariu» și în locul unor asemenea despicări ale firului în patru preferă o bună ediție cu tot aparatul necesar. Bănuiesc că la noi ar fi privit cu milă", *cf. Totul sau aproape totul începe în secolul al XIX-lea, și pînă nu vom înțelege acest lucru, nu vom putea să ne analizăm bine*, interviu acordat lui Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 733, sept. 2004, *cf.*

Ne-am întemeiat atât pe argumente oferite de sursa poetică (deși n-am ignorat nici proza eminesciană), cât și pe reliefarea dedublării procesului hermeneutic care ne descoperă semnificații tradiționale ale scrisului eminescian, camuflate în spatele a ceea ce pare a fi o integrare fără rest în structura ideatică a romantismului european, pentru formația noastră de intelectuali laicizați și predispuși (ca să nu zic programați) să auzim numai ecourile demonismului, revoltei și nihilismului din poezia și literatura română.

Am purces așadar la cercetarea operelor eminesciene, antume și postume, care ne poate oferi un tablou al biografiei poetului, reprodus prin însăși lentila interioară a perspectivei sale asupra vieții proprii.

---

http://atelier.liternet.ro/articol/1800/Daniel-Cristea-Enache-Mircea-Anghelescu/Mircea-Anghelescu-Totul-sau-aproape-totul-incepe-in-secolul-al-XIX-lea-si-pina-nu-vom-intelege-acest-lucru-nu-vom-putea-sa-ne-analizam-bine.html.

Între *ars amandi* și *ars moriendi*[20]

Privește astă viață ca pas spre mântuire /…/
A vieții comedie mișcată e de aur –
Când scena astei viețe e-al mântuirei faur.

Căutând mărturiile care să ne descopere o etapizare a experiențelor sale existențiale, am descoperit că începuturile conștiinței de sine, mature (deși era încă adolescent), echivalează cu un segment temporal caracterizat prin studiul și lectura asiduă a textelor ascetice și religioase ale culturii și literaturii noastre vechi, ale cărților aparținând medievalității românești, desco-

[20] În acest capitol am așezat la un loc, revăzute și adăugite, mai multe articole (deși nu au fost introduse în ordinea în care au fost scrise), publicate inițial aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/10/06/eminescu-si-idealul-feminin/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/05/04/eminescu-si-ortodoxia-eminescu-versifica-invataturile-isihaste-ale-sfantului-nicodim-aghioritul-xi/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/15/eminescu-si-ortodoxia-iubirea-si-ispita-desfranarii-versificarea-pedagogiei-sfantului-ioan-gura-de-aur-xv/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/08/25/eminescu-si-ortodoxia-intre-idealul-ascetico-monastic-si-cel-al-feminitatii-angelice-xix/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/09/pustnicul-lui-eminescu/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/19/paturile-de-odihna-si-pustia/.

perite în biblioteca de la Ipotești și în arhivele Bisericilor și Mănăstirilor.

De la o vârstă foarte tânără (de la 12 ani, zice Stefanelli și, după el, Al. Elian, cunoștea scrierea chirilică, învățând să citească pe *Psaltire* și *Viețile Sfinților*[21]), Eminescu s-a preocupat cu lectura vechilor cărți românești. Acest interes precoce va fi fructificat din plin ulterior, atât ca bibliotecar al „gimnasiaștilor români", la Cernăuți, cât și, apoi, la Biblioteca din Iași, pentru care întocmește rapoarte de achiziționare a numeroase cărți și manuscrise românești vechi[22].

Pasiunea pentru acestea n-a încetat niciodată, memoriile prietenilor și ale cunoscuților reprezentându-l mereu în preajma lor[23]. În fine, după ce a fost internat, „lada" cu astfel de cărți și manuscrise a ajuns la Maiorescu, pe care poetul l-a implorat în zadar să i le restituie[24].

Devreme, așadar, Eminescu a luat cunoștință de practicile ascetice din literatura mistică isihastă, pe care și le-a însușit, precum și de numeroase texte – religioase sau istorice – care glosau pe marginea aceluiași vanitas, înaintea oricăror altor experiențe fundamentale ale vieții sale, inclusiv erotice.

O evocare a acestui parcurs biografic descoperim în mai multe poeme: *Pentru păzirea auzului*[25], *Gelozie*, *Când te-am văzut, Verena*…etc. Poemul *Gelozie* ne precizează tocmai această conse-

---

[21] *Cf.* Alexandru Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, I, București, 1955, reluat în vol. *Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie literară*, Ed. Trinitas, Iași, 2003, p. 353, n. 19.

[22] *Cf.* Alexandru Elian, op. cit., p. 347-355.

[23] *Cf.* Idem, p. 356-359.

[24] *Cf.* Idem, p. 360-361.

[25] Poemul a fost extras din manuscrisul 2262, f. 137-138 și a apărut mai întâi în ed. Perpessicius, vol. IV, p. 266.

cuție temporală, ordinea devenirii sale, de care aveam absolută nevoie – dar la acest poem vom reveni puțin mai târziu.

Cert este că – și critica literară a subliniat acest fapt – Eminescu a pendulat mereu între conștiința de sine, a poetului erudit și genial, și ipostaza îndrăgostitului fatal, asaltat de melancolie, scepticism și pesimism, atât datorită unor experiențe dramatice, cât și a unui anume sentiment, resimțit la adevăratele proporții numai de către el în lumea românească, de mal du siècle[26], și de lecturile (cu precădere) din filosofia germană.

Despre prima dintre poeziile pe care le-am amintit – la care dorim să ne referim în continuare –, s-a stabilit că versifică învățături ale Sfântului Nicodim Aghioritul, pe care Eminescu le-a citit într-un vechi manuscris românesc, care i-a aparținut și care reprezintă traducerea din greacă a cărții Sfântului Nicodim despre *paza celor cinci simțuri*.

Începem cu ea, pentru că discuția asupra textului ne oferă un prilej binevenit pentru o foarte succintă introducere teoretică în principiile isihasmului, despre care am pomenit de mai multe ori și va mai fi vorba, și care trebuie lămurite (pe cât ne permite studiul nostru literar) pentru cititorii nefamiliari cu aceste concepții.

Titlul manuscrisului era: *Cărticică sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțiri și a nălucirei și a minții și a inimii*… (ms. rom. 3074)[27]. Manuscrisul vechi românesc a fost în biblioteca lui Eminescu și, în 1904, Titu Maiorescu l-a donat *Bibliotecii Academiei*, odată cu celelalte, după identificările operate de Al. Elian.

Cartea Sfântului Nicodim Aghioritul (care a fost relativ recent diortosită și republicată de mai multe ori), este un îndreptar esențial pentru cei care vor să-și curățească mintea și

---

[26] În franceză: *răul secolului*.

[27] *Cf.* Alexandru Elian, op. cit., p. 369.

inima de patimi prin rugăciunea neîncetată, isihastă, însoțită de păzirea simțurilor și de atenția la gânduri.

Să vedem, prin urmare, poemul:

Dacă auzi în aer cântare dulce, veche
[lăutărească, erotică],
O taie chiar cu sila de la a ta ureche –
Căci cântecele-acestea te-nchină dezmierdării
Și-ți leagănă simțirea pe undele uitării;

Se varsă înlăuntru-ți a aerului miere
Slăbănogindu-ți mintea și dulcea ei putere
Și acea socoteală [rațiune] măreață-mbărbătată
A sufletului mândru o-ntunecă îndată.

Prea dulce adormire în aer curge miere
Și inima-ți bărbată devine de muiere,
Iar mintea ta cu partea ei cea nălucitoare [imaginația]
Nu încetează-n forme a plămădi, ușoare,
Acele chipuri mândre în cântec înțelese:
Cu chipuri pătimașe se umple ea adese.

Când cântăreții nu-i vezi ș-a fi muieri se-ntâmplă,
Atunci se bate-n tremur sângele tău sub tâmplă
Și-n primitorii creieri îndată el încheagă
Poftite chipuri albe – femei cu firea dragă.
Nu fluierați de-aceea urechii-n versul iambic[28]:
Picioru-ușor se mișcă în saltul ditirambic,
Fără de rânduială, și dulce și molatec,

[28] Versul popular.

Ca ceara ea îți face sufletul muieratec[29].

De vrei să scapi de ele, de-urmarea lor amară [= păcatul],
Astup-a ta ureche tu singur chiar – cu ceară.
Nu spune-un basmu numai poetul cel vorbăreț
[cred că Homer, pe care Platon l-a numit „vorbăreț"]
De eroul Odissev [Ulise] cel mult meșteșugăreț;

Și-au astupat cu ceară urechea, să se culce,
La glasul de sirenă adormitor de dulce,
Ș-astfel putut-a numai corabia-i s-o poarte
Pe lângă a lor ostrov [al sirenelor] aducător de moarte;
Dori pază și sie, urechei, înțeleptul,
Cu gândul să-și ferească și inima și pieptul.

Căci făr' de rânduială e al femeiei vers,
Ca de pe-o tablă gândul din minte ți l-a șters:
Te farmecă, urechei neavând învălitoare,
Sirena dezmierdării de moarte purtătoare
[de moartea păcatului].

Cu drept cuvânt de-aceea se prihănesc de carte

---

[29] A se vedea și *Evanghelie învățătoare (Govora, 1642)*, ediție, studiu introductiv, note și glosar de Alin-Mihai Gherman, Ed. Academiei Române, București, 2011, p. 209:

„Ce, așijderea, și urechile, carile ascultă și iau aminte cu de-adins cântecele muierilor celor curve și cenghii [dansatoare] în multe chipure acolo nemică nu vor auzi de-aceastea [în Iad], numai acel glas înfricoșat al urâților draci și al păcătoșilor, de plângere, împutare și tânguire și neîncetată suspinare [...]. Aceastea ceanghii [cântări] vor fi demâneața și târziu, în zi și în noapte, acestora carii acmu întârziază cu cinghii [un fel de geamparale] și cu fluiere în case de curvie și fără frica lui Dumnezeu fac fărăleage, adunându-și lor păcatele spre periciunea de veaci".

Asirienii antici din Asia departe,
Ce nu se-mbată însă (nicicând) cu dulce vin
ci [cu] cântări molateci, cu-al glasului suspin.

Ei schilozesc băieții ca glasul să-l subție,
Ca gura lor ca gura muierilor să fie.
Păreau c-a lor ființe sunt cu muierea gemeni,
Cântau cu glasul dulce și rugător [spre păcat] asemeni
[femeilor].

La cânturi desfrânate ei ascultau cu haz,
Se îmbătau de patimi, se îmbrăcau cu-atlaz
Și numai în odihnă și-n desfătări de rând,
Culcați pe sub umbrare, trăiau ei putrezind
În dulce lenevire și nu erau destoinici
S-asculte glasul aspru al trâmbiței războinici:

Hrănindu-și nălucirea cu gânduri moi, băieții,
Să pară cântărețe – că li sunt cântăreții.
Cu cele-ndulcitoare a oamenilor glasuri,
Cu zicători s-asamăn' și glasul cel de pasări.

Ba-mpătimit se poate să fie omul oare
Pentru jivine-adesea și necuvântătoare.
Onorie-mpăratul mai mult iubea acușa
Decât cetatea Roma – pe Roma cățelușa.
Mai mult decât pe oameni, inimi împătimite
Iubesc flori, iubesc păsări cu penele-mpistrite[30].

---

[30] A se vedea și Ilie Miniat, *Cazanii (București, 1742)*, ediție de Cristina Crețu, cuvânt înainte de Eugen Munteanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2013, p. 508: „Scrie și Gheorghie Chedrineanul la Lêtopisețul lui, cum că Onorie, împăratul Apusului, fiiul lui Theodosie cel

Sunt oameni care vecinic cu oameni nu se-mpac.
Și Xerxes se-ndrăgește mai iute de-un copac:
Platanu-mpodobește el ca pre o mireasă
Și spânzură în crenge gherdamuri mult frumoasă;
De ramuri el atârnă cercei și cu inele
Și rădăcina vezi-o înfrumsețând brățele
Și vârfu-ncununează surguci[31] împărătești…
(Să semene cu-o mândră crăiasă din povești).

Și-astfel împodobindu-l, el rădăcin-adapă
Cu o mult prețioasă, mirositoare apă.

Mare, hrăniia la palaturile lui o pasăre pre care, au pentru cea frumoasă pestriciune a aripilor ei, au pentru cea frumoasă cântare a glasului, o iubiia foarte și o numiia Roma. Într-o zi, vine un boiariu al lui, plin de cutremur și de întristare și zice așa: „Au perit, o, împărate, Roma”. „Cum, au răspuns împăratul, încă cu mai mult cutremur și întristare, cum să fie așa, de vrême ce eu acuma am văzut și am auzit pasăre cântând?”. „Nu zic ție, o, împărate (au răspuns boiarinul) pentru pasărea Roma, ce zic ție pentru Roma, cetatea, pre care au prădat-o vrăjmașii”. „Spământatu-m-ai, o, omule (zice împăratul) cât puțin m-ai făcut să-mi ies din minte. Iată că acuma luai puțină răcoreală și mă mângâiu. De au perit cetatea Roma, fie răbdare, numai să fie vie pasărea Roma. Spământatu-m-ai, o, omule!”. O, nesimțire nebună a nebunului împărat, a peri o cetate și o cetate ca acêia Roma, care iaste scaunul vechiu al împărăției cei de a toată lumea, nu să întristează, nici grijaște, ci să întristează și să primejduiaște să piarză mintea lui, de va peri o pasăre! Într-acest chip iaste nesimțitoriu și nebun un om care […] cu păcatul piiarde pre Dumnezeu”.

Din păcate, editoarea cărții, Cristina Crețu, în studiile introductive ale cărții indicate mai sus (teza ei de doctorat) a plagiat un capitol din teza mea doctorală, intitulat *Antim Ivireanul și Ilie Miniat*, după cum am arătat aici: https://www.teologiepentruazi.ro/tag/cristina-cretu-plagiat/.

[31] *Surguci* = un panaș din pene (de struț) împodobit cu pene scumpe, purtat la turban sau la ișlic de sultani, de înalți demnitari turci sau de unii domni români, *cf. DEX 2009*.

Spre a-și păzi mireasa de orice ochi obraznic,
Străjeri el pune-n poartă, aproape pune paznic,
Iar despre-un alt se spune, că mult au îndrăgit
P-un chip pe care singur cu mâna l-a cioplit:
Sărută-mbrățișează el propria făptură [creație]
Și singur se jertfește cu sufletul pe gură[32].

Găsim în acest text termeni și expresii care evocă limba bisericească și filosofia isihastă – regăsibilă în *Cazanii*, *Didahii*, la Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir etc. – (și pe care Eminescu le-a păstrat în forma originală), mai ales cele referitoare la paza minții sau paza gândurilor, la trezvia minții, exercițiu duhovnicesc prin care mintea este obișnuită să se despartă de cele din afară, să se disocieze de tumultul gândurilor și al patimilor.

Prin imaginație, mintea convorbește cu inspiratori nevăzuți și nefaști, se întoarce către lucruri deșarte și pătimașe și astfel își pierde rațiunea sa firească (numită și dreaptă socoteală sau dreaptă judecată), conducând întregul om, cu suflet și trup, la păcat, la o *urmare amară*, cum zice Eminescu.

Prin atenție și trezvie, cel ce duce războiul mental, își păzește gândurile și simțurile de tentații.

„Trezvia e o metodă duhovnicească durabilă, urmărită cu râvnă, care, cu ajutorul lui Dumnezeu, izbăvește pe om cu totul de gânduri și cuvinte pătimașe și de fapte rele; urmărită astfel, ea îi dăruiește apoi cunoștința sigură a lui

---

[32] Pentru ultima parte din poem, a se vedea capitolul 4, partea a patra, din: Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, versiune diortosită a traducerii românești din 1826, tipărită la Mănăstirea Neamț prin osteneala Arhimandritului Dometian, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 78-79.

Dumnezeu cel necuprins, atât cât e cu putință, și dezlegarea tainelor dumnezeiești și ascunse [...].

Trezvia e calea a toată virtutea și porunca lui Dumnezeu. Ea e numită și *liniștea* inimii (isihia). Iar desăvârșită până la golirea de orice nălucire, e tot ea și pază a minții. [...]

Atenția e liniștea neîncetată a inimii față de orice gând. Ea răsuflă și cheamă pururea și neîncetat numai pe Hristos Iisus...[e vorba de rugăciunea minții sau a inimii sau de rugăciunea lui Iisus, niptică sau veghetoare, care se face în ritmul respirației].

Trezvia e fixarea stăruitoare a gândului și așezarea lui în poarta inimii, ca să privească gândurile hoțești care vin și să asculte ce zic și ce fac ucigașele și care este chipul făurit și înălțat de diavoli, care încearcă să amăgească mintea prin năluciri. Însușindu-ne aceste osteneli, ele ne învață, cu multă știință, iscusința războiului minții. [...]

Ființa și fundamentul trezviei, al atenției, al liniștii sufletești adânci și abisul vederilor fericite și negrăite [extaze mistice], al smereniei recunoscătoare, al dreptății și al dragostei constă din trezvia cea mai deplină și din rugăciunea fără gânduri a lui Iisus Hristos, care trebuie făcută strâns și des, neîncetat și cu osteneală, fără să slăbești"[33].

Exemplele din istoria veche sunt des folosite de către Sfinții Părinți și prin acestea se expun pildele negative ale marilor împărați care au ajuns la un comportament penibil, de oameni smintiți, din cauza faptului că s-au dedat moleșelii și dezmierdărilor pătimașe, prin care și-au pierdut rațiunea firească a minții

---

[33] *Cuvântul* lui Isihie Sinaitul către Teodul, în *Filocalia românească*, vol. IV, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1948, p. 41-44.

și iubirea pentru semenii lor, dorind lucruri nedemne de un om virtuos și întreg la minte.

Creștinismul s-a folosit, de asemenea, încă de timpuriu, de vechile legende păgâne, cum este cea a sirenelor, de mai sus, pentru a explica oamenilor că virtutea a fost lăudată și iubită de către cei înțelepți chiar și în vremurile vechi ale păgânismului și, cu atât mai mult, se cade creștinilor să-și păzească mintea de cotropirea patimilor.

Faptul că Eminescu versifica învățăturile isihaste ale Bisericii și pe cele referitoare la moravurile rele care îl corup pe om și îl dezumanizează este o dovadă pertinentă a felului în care el cunoștea și privea aceste învățături milenare. Le putea regăsi, de altfel, de foarte multe ori și sub nenumărate forme, exprimate în multe dintre cărțile vechi pe care le-a deținut.

Eminescu avea, despre cultura română, conștiința că era una fundamental tradițională, ortodoxă și isihastă.

Neagoe Basarab scrisese o carte plină de sfătuiri isihaste către fiul său, Teodosie. Continuând tradiția sbornicelor slavone colectoare de omilii ale Sfinților Părinți, *Cazaniile* românești – între care amintim *Cazania* lui Coresi, *Cazania de la Govora*, *Cazania* Sfântului Varlaam, *Cheia înțelesului* a lui Ioannichie Haleatovski/ Galeatovski, *Didahiile* Sfântului Antim Ivireanul erau prelucrări omiletice sau culegeri de predici pline de învățături isihaste.

Sfântul Antim Ivireanul punea în predicile sale, adresate unor mireni, îndemnuri la rugăciunea neîncetată și la vederea luminii dumnezeiești, prin transformarea minții în muntele Taborului.

La fel procedează și Dimitrie Cantemir, care își alcătuiește *Divanul*, așa-zisa carte filosofică, pe schema antagonismului evanghelic dintre lumea a cărui stăpânitor e diavolul și care e *deșertăciune a deșertăciunilor*, și înțeleptul care nu este altul decât

omul virtuos care ascultă poruncile Domnului, creștinul ortodox care se nevoiește luptând cu mintea sa împotriva patimilor și a curselor nenumărate pe care i le întind desfătările lumești.

Iar secolul al XVIII-lea va fi secolul renașterii isihaste în Țările Române, prin Sfântul Vasile de la Poiana Mărului și Sfântul Paisie Velicikovski.

Pe de altă parte, epoca pașoptistă descoperise trecutul țării și poeții scriau, ca despre cele mai înalte modele de viață, despre voievozi cucernici și viteji și despre Sfinții sihaștri, ale căror peșteri – ca cele ale Sfântului Daniil Sihastrul sau Nicodim de la Tismana[34] – le contemplau în poezii, alături de Mănăstiri și de ruinele vechilor cetăți domnești. E adevărat că pașoptiștii nu aveau acces (intelectual vorbind) la cea mai înaltă teologie și învățătură isihastă, dar epoca lor fusese totuși una a redescoperirii trecutului medieval al Țărilor Române[35].

---

[34] Se poate consulta aici: http://tismana.afcn.ro/index.htm, ediția: *Vieța Prea Cuviosului Părintelui nostru Nicodim Sânțitul, Arhimandritul Lavrei din Sânta Mônastire Tisména*, lucrată de Ieromonachul și duchovnicul Ștefan din Tisména, la anul 1836, după cea tipărită la 1763 de Episcopul Romnicului, Kir Partenie și dupre unŭ manuscriptŭ keviŭ, Ed. Tipografia carților bisericesci, București, 1883, 82 p.

[35] A se vedea Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, 1929, cap. *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihail Eminescu*, reluat în: N. Iorga, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Ed. Junimea, Iași, 1981, p. 193-194: „Tipărirea cronicelor lui Kogălniceanu a exercitat o foarte mare acțiune asupra literaturii românești de atunci. Negruzzi, din *Sobieski și românii*, din *Lăpușneanu*, nu se poate închipui fără de tipărirea *Letopisețelor*. Kogălniceanu el însuși a luat din aceste cronici inspirația pentru nuvelele sale istorice. Tot de la dânsul și puțintel și de la cronicile muntene, publicate de Laurian și Bălcescu, a plecat o parte din scrisul, foarte artificial, dar foarte elegant și cu o pasiune de viață istorică, pe care nu o poate avea decât un om atât de delicat și atât de fin cum era, el, al lui Alexandru Odobescu.

Pentru Alecsandri, „sehastrul" este cel „ce cunoaște al globului mister" (*Pe coastele Calabriei*). Asemenea, pentru Eminescu, Monahii sunt „cunoscătorii vieții pământene" (*Strigoii*).

Problematica însăși a monahismului, a sihăstriei, nu le-a rămas indiferentă nici pașoptiștilor (care se scuză în scrierilor lor de neaderare din cauza degradării vieții monahale în contemporaneitate) și nici lui Eminescu. Din cele două capitole ale *Cugetărilor* lui Oxenstiern, pe care Eminescu le-a copiat în caietele sale, unul este *Pentru pustietate sau singurătate*[36].

De asemenea, un autor isihast din care poetul și-a notat, considerându-l un desăvârșit cunoscător al caracterului uman, este Sfântul Calist Patriarhul[37], considerat o vreme a fi avut o contribuție importantă în cazaniile românești, ale lui Coresi și Varlaam.

Toate acestea sunt lucruri pe care ideologia modernistă și cea contemporană încearcă ori să le prezinte edulcorat, ori să le

---

Dar, prin anii 1860, urmând pe Kogălniceanu, care încetase acum astfel de publicații, au apărut documentele românești prezintate de Hașdeu în *Arhiva istorică*. O adevărată revelație a unei limbi alta decât a cronicilor, de atâtea ori cu mai multă libertate decât aceasta. A fost din nou un avânt din trecut, un șivoi de viață care a măturat o mulțime de elemente artificiale și a lăsat mâlul fecund, din care a putut să răsară altă literatură și altă poezie [etc.] [...] Supt toate aceste înrâuriri diverse, în lumea din Viena s-a creat nu numai în Eminescu, ci și în alții, spiritul acela nou, pe care geniul lui Eminescu l-a întrupat cu o splendoare care mai târziu numai a fost prețuită".

În urma lui Iorga, Dan Zamfirescu a scris articolul *Eminescu și literatura română veche*, publicat în rev. *Luceafărul* din 25 aprilie 1964, și reprodus în vol. *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 43-53, în care recapitulează importanța mediului pașoptist-romantic pentru formarea lui Eminescu.

[36] *Cf.* Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Ed. Universității București, 1994, p. 391.

[37] A se vedea: Alexandru Elian, op. cit., p. 363-364.

șteargă cu buretele sau să le parodieze grotesc, beneficiind de avantajul a jumătate de secol de propagandă comunistă și uitare a sensurilor religioase de care fusese încărcată, mai înainte, cultura română.

Nu e de mirare că, la puțin peste o jumătate de secol de la moartea lui Eminescu, regimul comunist ateu, instaurat cu forța în România, a identificat în isihasm un inamic redutabil.

Spre exemplu, un student arestat, judecat și condamnat la opt ani de muncă silnică, în 1958, în lotul *Rugului Aprins*, era obligat să semneze următorul „autodenunț”, în care specifica faptul că rugăciunea inimii

> „reprezenta forma cea mai exagerată a Ortodoxiei, fiind potrivnică și dăunătoare actualului regim, prin aceea că *cei ce ajungeau să practice această rugăciune în mod corect trebuia ca tot timpul în afara orelor de somn să repete în gând această rugăciune* (s. n.) [...].
>
> Aceasta este *activitatea dușmănoasă* desfășurată de mine și celelalte elemente împotriva actualului regim în perioada anilor 1955-1956”[38].

Numai pentru „crima” de a fi făcut rugăciunea inimii s-a primit, în acest caz, condamnarea la opt ani de muncă silnică, din care au fost executați șase la Jilava, coloniile de muncă din Salcia și la Gherla[39]!

Spiritualitatea ortodoxă, al cărei nucleu este isihasmul, nu a fost o victimă colaterală, ci un obiectiv de distrugere principal al regimului comunist. Ideologii de serviciu ai regimului s-au bucu-

---

[38] AMJ, fond Penal, dosar 113668, vol. 2, f. 217, *cf.* George Enache, *Ortodoxie și putere politică în România contemporană. Studii și eseuri*, Ed. Nemira, București, 2005, p. 424, nota 49.

[39] *Cf.* Idem, p. 425.

rat, fără îndoială, să preia acuzele de „misticism obscurantist" propulsate în perioada interbelică (de dragul sincronizării care trebuia urgentate, chiar și cu prețul, neimpresionant pentru Lovinescu, al eliberării de toată tradiția literară românească dintre sec. XV-XIX) la adresa unui anumit tip de literatură și să le dezvolte hidos.

Studiile literare din perioada comunistă au fost obligate să instaureze o blocadă mentală dincolo de care nu trebuia să pătrundă în conștiința publică nici măcar o idee firavă de tradiție religioasă și ortodoxă în viața literară românească.

După *obsedantul deceniu* și după relaxarea întrucâtva a climatului politic, s-a vorbit și despre religie, dar numai atât cât aspectele sale esențiale tradiționale să fie estompate, catalogate ca „mitologie" sau „folclor", într-un discurs critic adesea extravagant, înecat într-o osmoză complicată de idei filosofice și de concepte religioase hibride, convocând aproape toată cultura și religiile umanității, de la Antichitate la Renascentism, Umanism și Iluminism și până la epoca modernă, de la Pascal, Kant și Schopenhauer la Kierkegaard și Unamuno și – într-o ordine a îndepărtării de harta spirituală a României – de la platonism, pitagorism și aristotelism până la hinduism și budism. Fără a se pomeni vreodată de vreun reflex ortodox, decât în scop periferizant și minimalizator (cu foarte rare excepții în sens pozitiv).

Cei care au încercat să susțină o tradiție bizantină, un *Bizanț după Bizanț*[40], au fost și ei nevoiți să insiste pe existența unor epoci „umaniste" și „renascentiste" bizantine (o suprapunere a periodizării specifice istoriei Apusului și care nu se potrivește prea bine Răsăritului), păstrându-se în mod nevoit într-un areal al studiilor culturale, prin care să nu se dezvăluie neapărat substratul religios ortodox-isihast al bizantinismului.

---

[40] Aluzie la Nicolae Iorga, *Byzance après Byzance*, continuation de l'«Historie de la vie byzantine», Bucarest, 1935, 272 p.

Sincretismele religioase, mitologiile și filosofiile lumii, care nu calificau din interior ființa românească, nu realizau niciun pericol pentru ideologia comunistă. Ele erau un factor de permanentă polemică critică, de infinite dezbateri, dar nu constituiau niciun fundament prin care s-ar fi putut clătina ideologia epocii. Important era să nu se descopere o temelie unică și esențială a gândirii românești. Și nu s-a descoperit...

Însă – revenind la discuția noastră –, asceza și erosul pătimaș nu pot conviețui. Vom vedea mai departe ce s-a petrecut cu Eminescu – din propriile lui mărturii – după ce dragostea a pătruns în existența sa și a interferat cu regimul său ascetic, însușit precoce, de studiu și de viețuire.

Credem, așadar, a fi descoperit în versurile eminesciene mărturia pentru o adolescență marcată de năzuințe ascetice, urmată de romanul iubirii în trei capitole:

1. tentația/ refuzul erosului;
2. dragostea; și
3. coborârea în infern a sentimentelor.

Aceste trei secvențe ale biografiei erotice eminesciene le vom avea în vedere mai departe, ținând seama de faptul că tematica erotică se integrează organic în experiența filosofică eminesciană și în concluziile sale existențiale, neputând fi tranșată arbitrar și decupată din viața lui.

În afară de aceasta, dorim să stabilim neîntârziat locul și rolul iubirii pentru activitatea sa creatoare, pentru a putea accede apoi la o discuție despre preocupările sale de ordin spiritual și filosofic. Însă nu putem opera o separație între aceste experiențe decât teoretic.

Din poemele *Când te-am văzut, Verena…* și *Gelozie* aflăm un detaliu biografic absolut esențial despre Eminescu și anume pe acela că poetul s-a împotrivit la început, în adolescența sa, tentațiilor erotice și nu oricum, ci prin păzirea minții și prin lupta cu

gândurile, așa cum prevede Filocalia, învățătura Sfântului Ioan Gură de Aur și a Sfinților Părinți, recapitulate în literatura noastră românească veche sau de către Sfinții Nicodim Aghioritul, Dimitrie al Rostovului (ale căror cărți cunoaștem că poetul le-a parcurs) sau Paisie Velicikovski.

Cele două poeme ne oferă imaginea, inedită pentru concluziile exegezelor moderne, a unui Eminescu ca adevărat nevoitor ortodox, conform cu prescripțiile Bisericii.

Începem cu poemul *Gelozie*:

Când te-am văzut, femeie, știi ce mi-am zis în sine-mi?
N-ai să pătrunzi vreodată înlăuntrul astei inemi.
Voi pune ușei mele zăvoare grele, lacăt,
Să nu pătrundă-n casă-mi zâmbirea ta din treacăt.

Și cum? dar înțelegi tu cum? Cu-acea gelozie,
Ce gândurile-ți arde și inima-ți sfâșie.
Căci mă-ntrebam, se poate c-atât de-mpodobită
Cu inima și mintea, să nu fie iubită?

Căci prea, prea e frumoasă… Dorința-i guralivă,
Ademenirea-i blândă, putut-a sta-mpotrivă
Atâtor vorbe calde șoptite cu durere,
Ce aerul îl imple c-un val de mângâiere?

Putut-a împotriva atâtora să steie
Când e așa de dulce și nu-i decât femeie?
Știind că o săgeată din arcul cel cu gene
E chiar durerea însăși a vieții pământene,

Venin știind că este sărutul zânei Vineri,
Venin mi-era suflarea și ochii tăi cei tineri

Și nu voiam ca dânșii cu dulce vicleșug
S-aprinză al meu suflet pe-al patimilor rug;

Și zborul cugetării-mi, mândria din cântare-mi,
Eu nu voiam c-un zâmbet al tău să mi le sfaremi…
Priveai la mine straniu și te mirai că tac…
Tu nici visai că-n gându-mi eu fălcile-ți dezbrac

De cărnurile albe și gingașe și sterpe,
Că idolului mândru scot ochii blânzi de șerpe,
Tu nici visai că-n gându-mi eu fața ta o tai,
Că ce rămase-atuncea naintea minții-mi, vai!,

Era doar începutul frumos al unui leș…
Ba mai treceai cu mâna prin perii tăi cei deși,
Și nici visai că gându-mi te face de ocară
Pentru că porți pe oase un obrăzar de ceară

Și că priviri grozave, ca mâini fără de trup,
Se întindeau asupra-ți cu ele să te rup,
Și pe cât de frumoasă și gingașă la port
Eu te priveam atuncea c-un rece ochi de mort.

Dar m-ai învins… Pătruns-ai a inimei cămări
Și-acum lucești ca steaua fatală peste mări
Pe gândurile mele… și treci așa frumoasă
Ca marmora de albă, cu gene lăcrămoase,

Și cum plutești n-atinge piciorul de pământ…
Atârni precum atârnă nădejdile… de vânt.
Mă mișc ca oceanul cu suferinți adânci,
Ce brațele-i de valuri le-atârnă trist de stânci.

Se nalță și recade și murmură întruna
Când lunecă pe negre păduri de paltin luna:
Pătruns el [oceanul] e de jalea luminei celei reci…
În veci de el departe și el iubind-o-n veci.

De s-ar lăsa pe sânu-i, din cer vreodinioară,
El ar simți că-nlăuntru-i [luna] cu ceru-ntreg coboară
Și-ar cadența durerea-i pe-al veacurilor mers
C-un univers deasupra-i și-n el c-un univers.

Astfel domnești pe visu-mi și pe singurătate-mi
Și miști în al meu suflet un ocean de patemi.
Iar brațele-mi s-aruncă ca valurile mării
– Ah, în deșert, nici nu pot ca să te dau uitării –

S-aruncă înspre cerul cel luminos, recad
Și mistuit de chinuri ca Tantalus în iad.
Dar în zadar! căci astfel a fost voința sorții
Ca tu să-mi dai durerea și voluptatea morții

Și să-mi răsai din marea de suferinți, înaltă,
Ca marmura eternă ieșită de sub daltă.

Poemul acesta cuprinde, în esență, într-un mod magistral, sinteza unui întreg bildungsroman, în confesiunea și redactarea poetului însuși, dezvăluindu-ne cele trei etape: dezavuarea erosului, idealul iubirii și decepția. Sau, altfel spus, avem aici toată biografia iubirii în viața lui Mihail Eminescu.

Primele versuri (prima strofă) vorbesc despre zăvorârea casei sufletului și încuierea ușii simțurilor pentru a putea intra înăuntrul său, unde să se roage și să cugete în pace.

Versurile amintesc și de binecunoscutul verset din Psaltire care se cântă la Vecernie: „Pune, Doamne, straje gurii mele și ușă de îngrădire împrejur[ul] buzelor mele” (Ps. 140, 3, *Biblia 1688*)[41]. Dar și de învățătura lui Hristos, care cere intrarea în camera inimii și încuierea ușii simțurilor, în vremea rugăciunii: „Dar tu, când te rogi, intră în camera ta lăuntrică/ tainică și închizând ușa ta, roagă-te Tatălui tău în ascuns/ în taină! Și Tatăl tău, Care vede în ascuns, îți va reîntoarce/ răsplăti ție” (Mt. 6, 6)[42].

„Acea gelozie/ Ce gândurile-ți arde și inima-ți sfâșie” este gelozia care se numește râvnă sau zel, după cum și Dumnezeu este zelos și este urâtă înaintea Lui închinarea la alți zei: „Eu sânt Domnul Dumnezăul tău, Dumnezeu râvnitoriu” (Ieș. 20, 5, *Biblia 1688*)[43].

Eminescu mărturisește așadar că, la începutul tinereții sale, a căutat să fugă de închinarea la idolul feminin și în acest sens se înțelege și titlul poeziei, *Gelozie*, ca râvnă pentru a evita închinarea la idolii patimilor.

Se pare că poetul avea o concepție primară isihastă (pe care o putea descoperi în manuscrisele românești conținând traducerile cărților Sfinților Dimitrie al Rostovului și Nicodim Aghioritul, precum și în omiliile tipărite ale altor Sfinți Părinți, ca Macarie cel Mare sau Isaac Sirul etc., pe care le citise) asupra gândirii și simțirii umane. Potrivit cu aceasta, inima omului se maculează prin gândurile rele, de inspirație demonică, cu care

---

[41] La versetul acesta a făcut referire și Rosa del Conte, adăugând că psalmul din care face parte se cântă sâmbăta, la slujba de Vecernie, *cf. Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 327.

[42] *Cf. Evanghelia după Matei*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2011, p. 20,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

[43] A se vedea: http://archive.org/details/Biblia1688.

mintea umană acceptă, mai întâi, să convorbească și apoi le primește ca și cum ar fi ale sale. Omul nu poate să-L vadă pe Dumnezeu decât dacă are inima curată, dacă are ochii inimii luminați. Și pentru a ajunge la curăția inimii trebuie să-și păzească mai întâi mintea curată și neîntinată.

Și acest lucru nu îl poate împlini decât prin paza gândurilor, prin vegherea, însoțită de rugăciune, asupra gândurilor, care bat la poarta minții și vor, prin aceasta, să o convingă de autenticitatea lor. De aceea, mintea novicelui isihast trebuie

> „să învețe mai întâi, prin monahiceasca filosofie după Hristos, care este cel dinlăuntru și întru noi nearătat război vrăjmășesc. Care este *deosebirea gândurilor* (s. n.), ce au de-a pururea curgere, intră și ies. Pe care dintre ele adică se cade a le primi și în jitnița inimii a le învistieri. Și cărora se cuvine a le grăi împotrivă, dar mai ales a le goni și desăvârșit a le sugruma"[44].

Gândurile negative trebuie identificate și respinse, altfel, cum ar zice Barbu, „pahar e gândul, cu otravă"... (*Riga Crypto și lapona Enigel*).

Poetul mărturisește că înțelegea și cunoștea faptul că săgețile erosului produc dureri („Știind că o săgeată din arcul cel cu gene[45]/ E chiar durerea însăși a vieții pământene"), că patima

---

[44] Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit, p. 29.

[45] A se vedea aceeași metaforă la Cantemir: „Și așa, îndată, o fecioară ghizdavă și frumoasă dinainte-ne în picioare stătea, care cu ochii săgeta, cu sprâncenele arcul încorda...", *cf. Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 280.

erotică provoacă tulburare și suferință în suflet și trup, așa după cum susține filosofia creștină.

Este adevărat că, în acest punct, Creștinismul se întâlnește cu alte filosofii și religii ale lumii, care admit prescripții asemănătoare privind ataraxia, dar acest fapt nu conduce neapărat spre concluzia dislocării credinței arhaice a poetului, ci, mai degrabă, din momentul în care Eminescu a făcut cunoștință și cu acestea, la edificarea ei.

De aceea s-a ferit să aprindă „al patimilor rug", pentru a nu înfrâna „zborul cugetării". De unde se înțelege că cele două nu pot merge împreună.

Teoriile despre poezia modernă și postmodernă promovează însă din plin toate patimile umane ca sursă a inspirației și gândirii artistice. Dacă îl concepem pe Eminescu ca primul mare – cu adevărat – poet modern român, trebuie totuși să acceptăm că modernitatea sa este paradoxală, în contextul arealului spiritual în care el a apărut și s-a dezvoltat.

Strofa pe care am subliniat-o reprezintă, în întregime, versificarea unei învățături a Sfântului Ioan Gură de Aur cu privire la gândurile erotice (reluată apoi și de Sf. Nicodim Aghioritul), în care acesta recomandă ca antidot al acestora cugetarea la nimicnicia și neputința trupului feminin, care pare atât de frumos, dar este atât de vulnerabil în fața timpului, a bolii și a morții.

Pasajele din Sfântul Ioan Hrisostom, la care ne referim, puteau fi cu ușurință lecturate de către Eminescu în cărțile aflate în circulație sau păstrate în biblioteci, între care și o carte a Sfântului cu titlul *Mărgăritare*[46], tipărită la noi prima dată, în traducerea

---

Dar imaginea aceasta, care provine din *Pildele lui Solomon* (6, 25), se regăsește și în versurile lui Alecu Văcărescu, Conachi și Bolintineanu, după cum am arătat în volumele precedente.

[46] A se vedea:

românească a fraților Radu și Șerban Greceanu, în 1691, dar și în manualul despre paza simțurilor al Sf. Nicodim.

Mai înaintea lor însă, Neagoe Basarab, în *Învățăturile* către fiul său – carte pe care Eminescu o consultase și o cunoștea neîndoielnic –, transpunea astfel cuvintele Sfântului Ioan Gură de Aur, care privea critic spre deșertăciunea celor părut frumoase ale lumii acesteia:

> „Au doar nu sunt toți țărână? Au nu sunt toți pulbere? Au nu sunt toți plini de împuțiciune? Au nu ne sunt acum urâte oasele celora ce ne era odată dragi? O, mare nevoie și greutate!
>
> Unde iaste acum frumusețea obrazului [frumusețea obrazului, a feței – vezi *obrăzar de ceară* la Eminescu]? Iată, s-a înnegrit! Unde iaste rumeneala feței și buzele cele roșii? Iată, s-au veștejit! Unde este clipeala ochilor și vederile lor? Iată, se topiră! Unde este părul cel frumos și pieptănat? Iată, au căzut! Unde sunt grumazii cei netezi [gâtul cel neted]? Iată, s-au frânt!
>
> Unde este limba cea repede și deslușită? Iată, au tăcut! Unde sunt mâinile cele albe și frumoase? Iată, s-au deznodat [dezmembrat]! Unde sunt hainele cele scumpe? Iată, s-au pierdut! Unde iaste înflorirea statului [a trupului]? Iată, au pierit! Unde sunt unsorile [alifiile] și zulufiile cele cu miros frumos? Iată, s-au împuțit! Unde iaste veselia și dezmierdăciunile tinerețelor? Iată, au trecut! Unde sunt părerile și nălucirile omenești? Iată, se făcură țărână, că țărână au fost!”[47].

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/01/sfantul-ioan-gura-de-aur-margaritare/.

[47] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu. Cu o nouă traducere a origi-

În altă parte, Sfântul Ioan Hrisostom sfătuia:

„Când tu, de pildă, vezi vreo femeie frumoasă, și simți ceva pentru dânsa, să n-o mai vezi deloc, și atunci ai scăpat.

Și cum am să pot a n-o mai vedea, zici tu, [fiind] *atras de pofta de a o vedea?*

Predă-te pe sine-ți altor îndeletniciri: cărților folositoare, de pildă, îngrijirilor de cele necesare, epitropisirei și îngrijirii de orfani, ajutorării celor nedreptățiți, rugăciunilor, filosofiei pentru cele viitoare; cu de-acestea ocupă-ți sufletul. [...] Pe lângă toate acestea mai gândește-te și la aceea, că adică ceea ce vezi nimic altceva nu este decât *flegmă și sânge* [Eminescu reproduce întocmai aceste cuvinte în poemul *Când te-am văzut, Verena…*] și suc al unei hrane trecute în putrezire. [...]

Deci…nu te uita numai la frumusețea ei, ci coboară-te mai afund cu gândirea și atunci dezvelind cu raționamentul acea pieliță frumoasă, privește cu amănunțime cele ce sunt sub dânsa. [...]

Dar poate că ochiul acelei femei este umed și zburdalnic în privire, sprâncenele sunt frumos întinse și genele bat în vânăt și fecioara este blândă și căutătura liniștită. Decât privește bine și aici și vei vedea că nimic nu este decât nervi și vine și membrane și artere.

Însă tu închipuie-ți ochiul acesta îmbolnăvit, îmbătrânit, veștejit de tristețe, umflat de mânie, cât de grețos este, cât de iute se nimicește și cum dispare mai repede decât cele scrise”[48].

---

nalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă. Ed. Minerva, București, 1971, p. 213.

[48] *Explicarea Epistolei a II-a către Corinteni a celui între Sfinți Părintelui nostru Ioan Chrisostom, Arhiepiscopul Constantinopolei*, trad. din lb. elină,

Dacă ceea ce pare iubire pentru o femeie nu depășește această probă, a trecerii, în orice condiții, peste aspectele exterioare, înseamnă că îndrăgostirea nu este de ființa ei, ci este doar o aprindere pătimașă a simțurilor în fața unui corp frumos.

Învățătura Sfântului Patriarh al Constantinopolului s-a răspândit în tot Creștinismul și poate fi regăsită, și fără a fi citat Sfântul Ioan, în omiliile multor Părinți ortodocși, dar și în ale unor predicatori catolici sau greco-catolici – ca Petru Maior – etc.

Expresia „priviri grozave, ca mâni fără de trup" i-a fost inspirată lui Eminescu de către Sfântul Vasile cel Mare – după cum a semnalat mai întâi Virgil Cândea[49] – și care ne pune în temă cu faptul că privirea nu este nevinovată, ci are un puternic caracter tactil (fapt sesizat și de personajul *Mini*, într-unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu).

Eminescu o putea cunoaște atât direct, din textul Sfântului Vasile, cât și din cartea Sfântului Nicodim, din capitolul al treilea, *Pentru păzirea vederii*:

> „Sau ca să zic după marele Vasile: ochii sunt cele două mâini fără trup, cu care sufletul le apucă pe cele văzute și le iubește de departe, iar pe acelea pe care nu le poate apuca cu mâinile (care sunt mai ales ochii cei frumoși) le apucă iarăși cu ochii și le dobândește. Pentru că vederea (pipăire) este mai subțire decât pipăirea mâinilor, dar mai groasă

---

ediția de Oxonia, 1845, de Arhiereu Theodoie A. Ploeșteanu, București, Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1910, Omilia a VII-a, p. 112-113.

[49] *Cf.* Pr. Prof. Dr. Constantin Galeriu, *Chipul Mântuitorului Iisus Hristos în gândirea lui Mihai Eminescu*, în rev. *Studii Teologice*, seria a II-a, XLIII (1991), nr. 1, p. 46: „versul *a ochilor privire ca mâni fără de trup* (Ms. 2277, 331) reia imaginea Sfântului Vasile cel Mare: *Ochii sunt cele 1000 mâini fără trup* (Ms. 3074, f. 40)".

decât pipăirea nălucirii și a minții, după același Vasile, care zice:

Deci printr-o oarecare pipăire, vederea amăgește sufletul către dulceață cu aruncăturile ochilor, atingându-se de departe de orice voiește ca și cum ar avea ajutorul unor mâini netrupești, iar pe acelea pe care, cu mâinile trupului a le atinge nu poate, pe acestea prin aruncările ochilor cu împătimire le cuprinde.

Drept aceea a zis și Cuvântătorul de Dumnezeu Grigorie: *Se sting făcliile, ochii, și de cele neatinse*. Deci, de la acești ochi să tai privirile și frumusețile trupurilor acelora care îndeamnă sufletul la urâte și necuviincioase îndrăgiri"[50].

Privirea cu patimă către o femeie și dorirea ei, se precizează mai departe, chiar și numai în gând, reprezintă o posesiune autentică a ei, la fel de vinovată ca și atunci când este săvârșită cu fapta (*cf*. Mt. 5, 28).

Aici însă Eminescu folosește această expresie în sensul că aceleași mâini ale privirii, care se puteau întinde doritor spre o femeie, el le întindea asupra ei pentru a îndepărta *obrăzarul de ceară*, masca, iluzia frumuseții, învelișul care acoperă goliciunea oaselor noastre. În alte poezii însă, el uzează de sensul inițial.

Această imagine – ca și cea a *arcului cu gene*, amintită anterior – se regăsește, puțin modificată, și în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, în sintagma *a sufletului mâni*, denumind intenția de a apuca fericirea cea veșnică:

„Deci oricine ar fi acela carile aceiii nepovestite fericiri părtaș a fi ar pofti, întâi trebuie ca nu numai a trupului, ce și a sufletului mâni totdeodată să întinză și nu numai cu ale

[50] Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 60-61.

trupului picioare, ce și cu ale sufletului aripi să alerge și să zboare…”[51].

Din versuri ca acestea (și sunt destule de acest fel în poezia lui Eminescu), putem deduce că filosofia lui Eminescu despre „iluzia” vieții nu trebuia neapărat să aștepte etapa studiilor sale vieneze și a lecturilor filosofice din Schopenhauer sau din literatura sanscrită pentru ca să se contureze.

Faptul că viața este vis și iluzie nu este nicio noutate pentru gândirea creștin-ortodoxă. Aceste teme le regăsim din plin la Neagoe Basarab, Miron Costin și Dimitrie Cantemir, ca să nu mai vorbim de *Cazanii* și *Didahii*. Aproape că nu există carte ortodoxă în care să nu se precizeze acest lucru. De aceea, considerăm că este cu totul injust apelul la visul brahmanic pentru interpretarea versurilor eminesciene, când toată tradiția românească geme de referințe la vis și iluzie ca trăsături esențiale ale vieții pământești.

Partea a doua a poemului, care urmează acestor versuri, reprezintă un alt episod al vieții sale, cel al îndrăgostirii, și care, reafirmăm, este chintesențiat în acest poem în mod magnific. Femeia devine icoana tutelară a ființei sale. Poetul este un ocean de iubire zbuciumându-se de valuri, de pătimirile iubirii, sub lumina sacriscentă a lunii, care închipuie ființa și icoana iubitei – o ipostază inversă decât cea din Luceafărul. Vom reveni foarte curând la această discuție.

Vrem deocamdată să remarcăm expresiile *a inimii cămări* – pe care și Rosa del Conte o recunoștea ca fiind indubitabil de sorginte isihastă și pe care o aflăm de asemenea la Sf. Nicodim Aghioritul[52] – și *ocean de patimi*, care aparțin limbajului bisericesc.

---

[51] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 115.

[52] Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 21, 36, 49, 62 etc.

De asemenea, versul „ca tu să-mi dai durerea și voluptatea morții”, din finalul poemului, ne oferă o interpretare mult mai limpede și mai sigură a mult mai elipticelor și mai enigmaticelor versuri din *Odă (în metru antic)*:

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce…
Până-n fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.

Dacă în *Odă*, poetul își compara chinurile pătimirii sale din dragoste cu cele ale lui Nessus sau Hercule, aici se compară cu Tantal în iad.

Dorința sa era ca femeia să se mântuie prin durerea suferită de el („să-mi rasai din marea de suferinți, înaltă”), și el însuși, după cum ne spune *Oda*, să poată reînvia „luminos ca Pasărea Phoenix”.

Spre exemplu, la p. 36, este descris trupul omenesc ca un palat: „Dar pentru mai multă înțelegere a pricinii ce ne stă înainte, închipuiește-ți că trupul se asemuiește cu un palat împărătesc, făcut cu prea înalta arhitectonie a unui Ziditor nemărginit cu înțelepciunea, care are drept cerdac capul, iar cămară prea tainică inima, grabnici alergători – duhurile, aducători și treceri – venele cu chip de țevi, ferestre – cele cinci organe ale simțurilor, iar sufletul, sau mai bine-zis mintea (că sufletul curățit este în întregime *minte*, după Sf. Calist), socotește-l ca pe un împărat cu trei puteri mai cuprinzătoare înconjurat: de cea înțelegătoare, de cea socotitoare și de cea vorbitoare. Iar sufletul se află în toate părțile trupului (căci se află, zice dumnezeiescul Damaschin, sufletul în trup precum focul se află în tot fierul înfocat), și după chipul lucrării sale înțelegătoare are unealtă pe creier.

Iar pentru lucrare și puterea sa socotitoare și voitoare, dar și ca scaun al ființei sale, are inima, după cum vom arăta și mai jos. Are, dar, împăratul acesta și hârtie, pe tabla nălucirii – imaginația, ca să fie însemnate toate câte vin din afară prin ferestrele simțurilor”.

Pasărea Phoenix a fost consideră ca semn de la Dumnezeu și simbol al învierii din morți, de către literatura apologetică creștină, încă din primul secol al Creștinismului[53]. Cu același sens folosea Antim Ivireanul, în didahiile sale, simbolul păsării Phoenix[54], în predica pe care a rostit-o la moartea Doamnei Stanca, una dintre fiicele lui Constantin Brâncoveanu.

Însă poemul *Gelozie* nu este singurul din opera eminesciană în care descoperim mărturisirea cunoașterii de către poet (reprezentând, în mod cert, un aspect autobiografic) a luptei cu patima concupiscenței și cu puternicele gânduri senzualiste. Astfel, călugărul din finalul poemului *În vremi de mult trecute*, nu se poate aduna întru sine, în ciuda sforțărilor, nu-și poate aduna

[53] Sfântul Clement Romanul, în *Epistola către corinteni*: „Să vedem semnul minunat, care se petrece în ținuturile din răsărit, adică în acelea din Arabia. Este acolo o pasăre, care se numește *fenix*, această pasăre este una singură și trăiește ca cinci sute de ani; când se apropie de moarte, își face un cuib din tămâie, smirnă și din alte aromate; când se împlinește timpul, intră în cuib și moare. Din trupul putrezit se naște un vierme; acesta se hrănește din trupul animalului mort și-i cresc penele și aripile; apoi, când ajunge puternic, ia cuibul acela în care sunt oasele premergătorului ei și, purtându-le pe acestea, aboară din Arabia până în Egipt, în orașul numit Heliopolis. Și ziua, în nămiaza mare, în văzul tuturora, zboară la altarul soarelui și pune cuibul cu oasele acolo și apoi se întoarce înapoi. Preoții cercetează cronicile și găsesc că pasărea a venit la plinirea a cinci sute de ani. Mai putem socoti oare mare și minunat lucru dacă Creatorul lumii va învia pe toți aceia care i-au slujit cu cuvioșie, în încrederea bunei credințe, când chiar printr-o pasăre ne arată măreția făgăduinței lui?”, *cf. Scrierile Părinților apostolici*, traducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. I, Ed. IBMBOR, București, 1979, p. 59-60.

[54] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 191: „O pasăre, ce să numește finix, de ce să săvârșește făr' de vreme, de aceia mai mult îș[i] adaoge zilele vieții lui, pentru căci moartea îi înoiaște viața și-i dăruiaște ani mai mulți”.

mintea în rugăciune și isihie, tocmai din cauza gândurilor de acest fel, după cum ne relevă versurile pe care le vom cita în continuare:

Atunci el se retrage în muri de mănăstire
Și capul și-l cufundă-ntr-a lumei sfinte cărți. /…/
În van pune pe suflet greoile cătușe
De gânduri uriașe, de-nalte rugăciuni.
În van în a lui urmă a-nchis a lumei ușă
La visele ei turburi, cu mari deșertăciuni;
Pe focul cugetărei a presărat cenușă,
Ci sub cenușă-ard încă consumatori cărbuni.
Atunci [înțelege că] ***visul măririi*** s-a șterge-n a lui gând
Când peste spuza sură se va turna pământ.

Atunci claustrul-îl fuge – și-n țărmuri sterpi de mare
Se trage să găsească liniștea-i ce s-a dus,
Dar vai! ș-acolo-l urmă visările-i amare,
Căci lumea cu-a ei visuri gândirea i-au supus.

Aici visarea-i e-adânc-omorâtoare,
Căci în chip de femeie s-arată-n aer sus.
Lumești gânduri într-alt chip împleau sufletul său.
El cugeta la toate, ci nu – la Dumnezeu.

În aceste versuri eminesciene nu se descrie nimic altceva decât lupta ascetică, pe care o poartă Monahii și lucrătorii rugăciunii isihaste cu focul gândurilor erotice, care aduce înapoi în inimă și în minte iubirea pătimașă, precum și alipirea de cele deșarte ale lumii. Influența lecturilor din literatura patristică și ascetică este indubitabilă.

Eminescu secondează poetic experiența mărturisită de către mulți Sfinți Părinți și nevoitori ortodocși, conform cărora, dintre toate patimile omenești, slava deșartă (*visul măririi*, zice Eminescu) și concupiscența sunt cele care se luptă cu omul cel mai mult, chiar dacă se retrage în pustie. Acestea mor ultimele, cum spun Sfinții Părinți, dacă nu cumva conduc omul până la groapă și nu scapă de ele decât după moarte.

Imaginea visării sau a nălucirii care „în chip de femeie s-arată-n aer sus”[55] reprezintă iarăși, în mod evident, o parafrază din literatura ascetică, la acele pasaje care ilustrează capcanele întinse de duhurile răutății, numeroase și felurite, din viața Monahilor și mai ales a Sihaștrilor, a Eremiților.

Însă epoca lui Eminescu trăia într-o societate căreia îi era familiară atmosfera acestui război interior cu patimile, ale cărui

---

[55] Sfântul Maxim Mărturisitorul: „Unii spun că dracii, atingându-se în somn de anumite părți ale trupului, stârnesc patima curviei. Pe urmă patima stârnită aduce în minte forma femeii prin amintire. Iar alții zic că aceia se arată minții în chip de femeie și, atingând părțile trupului, stârnesc dorința, și așa se ivesc nălucirile. [...] De asemenea, despre alte năluciri pătimașe, unii spun că se produc într-un fel, alții, într-alt fel”.

A nu se înțelege de aici că femeia poartă răul în sine, din cauză că se produc aceste ispitiri: „Tot războiul monahului împotriva dracilor urmărește să despartă patimile de înțelesuri (de chipuri) [patima e una și felul în care se arată e altceva]. Căci altfel nu poate privi lucrurile [sau ființele] fără patimă. [...]

Înțeles pătimaș este gândul compus din patimă și înțeles. Să despărțim patima de înțeles și va rămâne gândul simplu. Și o despărțim prin iubire duhovnicească și înfrânare, dacă voim”, *cf. Filocalia românească*, vol. II, Sfântul Maxim Mărturisitorul, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Dumitru Stăniloae, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 84 și 94.

Cuvinte asemănătoare se pot găsi adesea în literatura ascetică și nu ne îndoim că Eminescu a avut în vedere o lectură anume, când a scris despre ispita „în chip de femeie” care „s-arată-n aer sus”.

ecouri se văd foarte bine într-o poezie de lume, copiată de poet în caietul său (manuscrisul 2257):

Slava lumii am lăsat-o,
În pustiu m-am depărtat,
Ca să scap măcar cu viața
De durerea ce mi-ai dat.

Ci-n zadar e, căci odihnă
Nici aicea n-am găsit;
Zi și noapte e de mine
Al tău chip nedespărțit…

Pustnicele cântărețe
Apele ajung la glas,
Ele cântă, eu vărs lacrami
Făr de tine c-am rămas;

Munții, stâncile răsună
De amarul meu suspin,
Cerul stă la îndoială,
Lui sau ție mă închin[56]?

Poezia e în stil neoanacreontic, cu un final indecis, și poate fi considerată un exemplu de lirică erotică ce desfide morala ascetică. Însă, dacă lăsăm puțin de-o parte jubilarea pentru faptul că femeia L-a învins pe Dumnezeu în inima cântărețului, putem să observăm că problema era foarte serioasă pentru acele vremuri.

---

[56] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, XV, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Ed. Academiei Române, București, 1993, p. 144.

Nuvelele lui Caragiale, *La hanul lui Mânjoală* și *Păcat*, ne informează că amorurile imorale se soluționau prin retragerea la Mănăstire, pentru o perioadă mai scurtă sau mai lungă de timp, care favoriza revenirea în fire, la rațiunea dominantă[57] și la conștientizarea faptului că amorul cu pricina nu era decât un foc de paie, față de care cel/ cea în culpă resimțea, ulterior, indiferență și un apăsător sentiment de rușine.

Fără îndoială că Eminescu privea lucrurile în mod grav și nu cu lejeritate. Poeții pașoptiști, înaintea lui, nu mai agreaseră libertatea de limbaj și incertitudinea morală a neoanacreonticilor, chiar dacă ei înșiși, în viața privată, nu erau întotdeauna niște împlinitori fără greș ai preceptelor morale. Epoca însăși, împreună cu mentalitățile sale, nu se lasă atât de ușor de penetrat, pe cât ne-am putea închipui. Cântecele de lume conviețuiau cu cele religioase.

De la *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* (pe care Eminescu a citit-o dintr-un miscelaneu aflat în posesia sa) s-a plecat în conceperea unui cântec de stea intitulat *Cântecul pustiei* (amintind de hotărârea Sfântului Ioasaf de a părăsi palatele împărătești pentru a viețui în pustie). Faptul interesant este acela că a fost găsit într-un manuscris moldovenesc de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (1784), dar și – variantă – în altul de secol XIX și în culegerea lui Anton Pann din 1852, ceea ce denotă că subiectul isihiei și al sihăstriei n-a fost lăsat în umbra uitării odată cu intrarea în secolul modernității:

O, preafrumoasă pustia!
Priimește-mă întru a ta desâme,
O, prea frumoasă pustia!
Ca pre pruncul la maică,

[57] Am făcut aluzie la cartea lui Virgil Cândea cu acest titlu.

Când la țâță îl apleacă,
O, prea frumoasă pustia!
Pre la miez de miază-noapti,
Nu mă înfricoșa cu moarti,
O, prea frumoasă pustia!
Nici cu a ta îngrozire
Ca să nu fiea prefuiri,
O, prea frumoasă pustia!
Ti-am iubit preste polate [cămări],
Ce sunt cu aur suflate,
O, prea frumoasă pustia!
Ti-am iubit preste visteria
Ce-este plină de-avuția,
O, prea frumoasă pustia!
Merge-voi pi dumbrăvi odrăslite,
Ca pre niște vii rodite,
O, prea frumoasă pustia!
Fi-voi sălbatică fiară,
Lăsând lumea cea amară,
O, prea frumoasă pustia!
Și păzând a ta rădăcină
Ca să stau fără pricină,
O, prea frumoasă pustia!
Ramurile tale îmi plac
Ca ruga să mi să triacă [la Dumnezeu],
O, prea frumoasă pustia!
Și le placă cât de gios
Ca să dobândesc folos,
O, prea frumoasă pustia!
Și le placă cât de multe,
Ca ruga să mi să-asculte,
O, prea frumoasă pustia!

Că lume am părăsât
Și la tine-am năzuit,
O, prea frumoasă pustia!
Că doresc di al meu prietin [Sf. Varlaam]
Și aduc lacrămi fierbinte,
O, prea frumoasă pustia!
Carele m-au îndemnat
De înșelăciuni m-am lăsat,
O, prea frumoasă pustia!
Cumitrenie lui Hristos
De la care am folos,
O, prea frumoasă pustia!
Care m-au răscumpărat
De strămoșescul păcat,
O, prea frumoasă pustia!
Carele S-au pironit pre Cruce
Și și-au vărsat sfântul sânge,
O, prea frumoasă pustia[58]!

*

Verșul pustii [pustiei]

O, prea frumoasă pustie,
Primește-mă într-a ta desie, of!
Ca pre pruncul a sa maică
Când la țâță îl apleacă, of!
Și în leagăn îl odihnește,
De tot răul îl ferește, of!

---

[58] Veche variantă transilvană, dintr-un *Acaftistier* nedatat, *cf.* Dan Horia Mazilu, *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 227, n. 1.

Păzește-mă fără frică,
Să nu mă tem de nimică, of!
Pe la miez de miazănoapte,
Nu mă înfricoșa de moarte,
Nice căuta îngrozire
Să nu mă faci fără de fire;
Te-am iubit peste polată,
Tot cu aur fericată;
Te-am iubit pre visterie
Ce sunt plină de avere;
Împărățâia am părăsit
Și la pustiire am venit;
Fiind sălbatică fiară
Părăsind lumea cia amară;
Cât în lume am trăit,
Multe valuri am pățit.
Voi să scap fără vină
Și prin a tale verzi lamuri
Voi să trăiesc fără valuri;
Ramurile tale îț pleacă
Ca ruga să mi se treacă;
Și le pleacă cât de jos,
Ca să dobândesc folos;
Că doresc de-al meu părinte
Plângând cu lacrăm fierbinte:
De părintele Varlaam
Care povățuitori eram,
Carile m-au îndemnat
De eu lumea am lăsat,
Și în cale am povățuit,
La pustie am venit,
Ca să urmez lui Hristos

Care-i lumii de folos,
Care și-au vărsat sfântul sânge,
Pironindu-Să pe Cruce,
Care m-au răscumpărat
De strămoșescul meu păcat.
Oh! Hristoase împărate!
Mă rog să-mi faci și mie parte
Cu îngerii să mă odihnesc,
În veci să mă veselesc,
O, prea frumoasă pustie[59]!

*

Acel fiu de-mpărat mare,
O, prea frumoasă pustie!
Domnul dându-i luminare,
O, prea frumoasă pustie!
A lăsat împărăție
Și a plecat în pustie
Cu dor și cu multă jale,
Cântând în astfel pre cale:
O, prea frumoasă pustie!

Mă rog din inimă ție,
Primește-mă pre mine
Ca să viețuiesc în tine;
A ta desime să-mi fie
Schiptrul de împărăție;
Pre tine te voi d-acuma
Ca să-mi fii tata și muma;

---

[59] După un manuscris aflat în posesia lui Aron Densusianu, *cf*. Idem, p. 229, n. 2.

Ș-ale tale rămurele
A-mi fi surorile mele;
Și din tine brăzișorii
Voi să-mi fie frățiorii;
Și toate lemnele crude
Să-mi fie în loc de rude;
Ș-ale tale floricele
Ca nepoți și nepoțele.

Mă rog iar, pustie, ție,
Milă de mine să-ți fie,
Și să mă ferești de toate
Păzindu-mă-n zi și noapte
De năluciri, de ispite,
Și de fiarele cumplite.

Și să mă-ntărești în răbdare,
Dându-mi bună cugetare;
Să sufăr vara căldura
Și iarna degerătura;
De mă-i vedea-n vro durere,
Să-mi dai a ta mângâiere,
Stând doftor boalelor grele
Și balsam ranelor mele,
Ca din lume când m-oi duce,
Să-mi poci da sufletul dulce
Întru Aceluia mână
Ce m-a zidit din țărână[60].

---

[60] *Cf.* M. Gaster, *Literatura populară română*, ediție, prefață și note de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1983, p. 38-42.

Prezența acestor cântece de stea în epoca romantică, culese, între alții, și de același autor care scria *Spitalul amorului*, dar care compunea și muzică psaltică, este foarte importantă. Ele sunt o alternativă, alături de cronicile rimate, la neoanacreonticele cântece de lume, care propuneau închinarea la idolul frumuseții feminine.

Dacă mergem pe ideea că și unele și altele sunt tradiționale, că au o existență neîntreruptă, dar și neîntrerupt conflictuală, numai că unele sunt clasic-eclesiale și altele sunt oficial prohibite și cu o circulație oarecum subterană/ suburbană/ subculturală, neagreată, în acest caz modernitatea nu mai apare chiar atât de inedită în manifestările sale și chiar polemica pe tărâm ideologic nu mai reprezintă o noutate absolută.

Eminescu însuși proiectează, în permanență, lupta sa interioară pe un fond dramatic, care exclude din ecuație orice gând al frivolității. Cred că este relevant faptul că un alt poem în care sunt refuzate favorurile erosului, se intitulează *Pustnicul* (titlu coincident – deși fără legătură directă între ele – cu al uneia din redacțiile textului dedus din *Varlaam și Ioasaf*[61]):

Sala-mbrăcată cu-atlas alb ca neaua,
Cusut cu foi și roze vișinii,
Și ceruită strălucea podeaua
Ca și-aurită sub lumine vii –
Lumini de-o ceară ca zăharu – o steauă,
Diamant topit pe-oricare din făclii.
Argint e-n sală și de raze nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngerii – virgine –

[61] A se vedea: Dan Horia Mazilu, *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*, op. cit., p. 231, n. 1.

Prin sală trec purtând cununi de flori;
Ah! vorba înger scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce cititoriu –
Astfel acum ea mă scăpă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

La ce-aș descrie gingașa cochetă,
Ce-abia trecută de-optsprezece ani,
Priviri trimite, timide, șirete,
Când unui tont, ce o privea avan,
Când unui ghiuj[62], cu mintea căpietă,
Urât ș-avar, sinistru și pleșcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigău și prost ca și un bou de baltă?

Să cânt cum samănă de rău, impulsul
În corp de înger, sufletul diform?
Ironiei lui Byron să-i simt pulsul
Ori autorului ce-a scris Marion de Lorme[63]?
Să descriu nopți romantice ? – Avulsul
Ce apele plângând le-aruncă – adorm
Chiar îngerii – și în azur muiete
Curg stele de-aur dulci și-mprăștiete ?

Și să discos dar inima femeii
Suspinsă-n nopți albastre, plin' de-amor?
Ah, a ei patimi au firea scânteii;

[62] Cuvânt albanez: *bunic*. Om bătrân și ramolit, *cf. DEX 2009*.
[63] A se vedea:
http://www.hugo-online.org/Plays/marion_de_lorme_1829.html.

În clipa ce le naște, ele mor; –
Închideți ochii, căci păzească zeii
L-a lor lucire să te uiți cu dor:
Abisuri sunt în suflet. Pe o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipă.

La ce escursiuni? – Ce nu sunt oare
Unde v-au dus, în sala cea de bal,
Pe înflorite, dulci și moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal';
Sub a perdelei umbră scutitoare,
Ce de trădarea mândrului cristal
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Când vrei s-observi cum grupe se configur.

Deci după o perdea! Pe-o moale sofă
A lene șade-un înger de copil.
În păru-i negru-o roșie garofă,
În ochi albaștri plutitori ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiet-gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar sta să culce
Sub evantaliu-i ce plutește dulce.

Un înger, da! aripa doar se cade
Pe ai ei umeri albi ca neaua, goi,
Spre-a fi un îngeraș precum se cade.
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi!
Cine-ar ghici v-odată cumcă șade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba înger însă eu săracul

Mă voiu scuti de a descri – pe dracul[64].

Aceeași gândire, de care vorbeam anterior, împrumutată din literatura patristică și isihastă, de la Sfinții Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare și Nicodim Aghioritul, se regăsește intactă și în poemul *Când te-am văzut, Verena…* (elaborat înaintea poemului *Gelozie*, dar la care noi am ales să ne referim mai întâi, datorită viziunii sale totalizatoare):

Când te-am văzut, Verena, atunci am zis în sine-mi:
Zăvor voi pune minți-mi, simțirei mele lacăt,
Să nu pătrundă dulce zâmbirea ta din treacăt
Prin ușile gândirei, cămara tristei inemi.

Căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug
Al gândurilor sânge și sufletu-n cântare-mi;
Și nu voiam a vieții iluzie s-o sfaremi
Cu ochii tăi de-un dulce, puternic vicleșug.

Te miri atunci, crăiasă, când tu zâmbești, că tac:
Eu idolului mândru scot ochii blânzi de șerpe,
La rodul gurii tale gândirile-mi sunt sterpe,
De cărnurile albe eu fălcile-ți dizbrac.

Și pielea de deasupra și buzele le tai.
Hidoasa căpățână de păru-i despoiată,
Din sânge și din flegmă scârbos e închegată.
O, ce rămase-atunci naintea minți-mi? Vai!

---

[64] M. Eminescu, *Opere*, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1952, p. 202-204.

Nu-mi mrejuai gândirea cu perii tăi cei deși,
Nu-mi pătrundeai, tu idol, în gând vreodinioară[65];
Pentru că porți pe oase un obrăzar de ceară
Păreai a fi-nceputul frumos al unui leș.

Oricât fii mlădioasă, oricum fie-al tău port,
Și blândă ca un înger de-ai fi cântat în psalme
Sau dacă o heteră jucând băteai din palme,
Priveam deopotrivă c-un rece ochi de mort.

De dulcea iscodire eu mă feream în lături.
În veci cătam în suflet mânia s-o întărât,
Ca lumea și-a ei chipuri să-mi pară vis deșert
De muierești cuvinte și lunecoase sfaturi.

---

[65] În strofele 2-4 se expune exact pedagogia recapitulată de Sfântul Nicodim: „Iar de va ajunge vreodată un fur ca acesta să te răpească, să te nevoiești măcar a nu lăsa pe idolul Afroditei, adică al poftei celei urâte, a se întipări în sufletul tău. [...]

Iar dacă diavolul nu încetează a te supăra cu idolul acela al feței ce a ajuns de s-a tipărit în nălucirea ta, te sfătuiește pe tine dumnezeiescul Gură de Aur și Sfânta Singlitichia să unelteşti acest meșteșug, ca să te izbăvești de împătimirea ta, adică: scoate cu mintea ta ochii idolului aceluia, scoate-i cărnurile de pe fălci, taie-i buzele, scoate-i pielea cea de pe deasupra ce se arată frumoasă și socotește aceea ce se ascunde dedesubt cât este atât de grețoasă, căci om nu suferă a o vedea fără urâciune și îngrețoșare.

Pentru că nu este altceva, fără numai o căpățână despuiată și os cu totul roșit, plin de sânge și înfricoșat la vedere. [...] ...Și se va vedea acea închegare urâtă de oase goale.

Și așa socotească-se ce era cea dorită.

Că așa gândul s-ar fi putut ține de la deșearta rătăcire, căci cea iubită nimic nu era, fără numai sânge cu flegmă oarecare amestecată”, *cf.* Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 63-64.

Ușor te biruiește poftirea frumuseții,
Ziceam – și o privire din arcul cel cu gene
Te-nvață crud durerea ființei pământene
Și-n inimă îți bagă el viermele vieții [deșarte].

Venin e sărutarea păgânei zâne Vineri
[Venera, Afrodita],
Care aruncă-n inimi săgețile-ndulcirii,
Dizbărbătează mintea cu vălul amăgirii -
Deci în zadar ți-e gura frumoasă, ochii tineri.

Decât să-ntind privirea-mi, ca mâni fără de trup,
Să caut cu ei dulcea a ochilor tăi vrajă,
În porțile acestea mi-oi pune mâna strajă.
De nu – atunci din frunte-mi mai bine să mi-i rup.

Observăm că Eminescu reproduce întocmai, în poemele sale, concepția isihastă despre războiul cu gândurile și cu patimile, lupta cu mințile demonice. Și nu vedem niciun impediment în a considera amănuntele acestea ca ilustrând aspecte autobiografice foarte reale. Undeva își nota:

> „Prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimii noastre, de putem suporta durerea”[66].

O asemena afirmație nu o poate face sau nu poate să stârnească interesul decât celui care practică rugăciunea isihastă, mai precis, decât celui care are experiență în legătură cu efectele pe care le produce rugăciunea neîncetată, rugăciunea inimii,

---

[66] M. Eminescu, *Opere*, XV, op. cit., p. 348.

care, în primă fază, solicită foarte mult și obosește miocardul, pentru ca, ulterior, rugăciunea să intre în ritmul inimii și acesta să capete o forță și o rezistență mai mare, atât fizic, cât și spiritual. Schimbările acestea interioare, isihaste, reprezintă un detaliu ignorat cu desăvârșire de cei care nu au experiența practică a rugăciunii isihaste. Și, deși nu am studiat problema, înaintăm totuși o ipoteză: se poate ca inima lui Eminescu să fi cedat foarte greu nu numai pentru că, în esență, era un om foarte sănătos, ci și datorită acestor exerciții duhovnicești care întăresc mușchiul inimii.

Poetul reținea că prin *poarta* ochilor și apoi prin *ușile gândirei* și imaginației intră *poftirea frumuseții [feminine]*, adică patima concupiscenței în suflet. Prin ochiul care vede și prin mintea care consimte să primească gândurile din afară pătrunde gândul păcatului în *casa* sufletului și în *cămara tristei inemi*. Ca și isihaștii, dar și precum întreaga înțelepciune vetero și neotestamentară, Eminescu susține că erotismul descătușat înseamnă jertfire a ființei umane și a celei mai bune componente a ei, mintea curată și sfântă, *pe-al patimilor rug*. Pentru această iubire necurată și pătimașă omul trebuie să plătească, cu *al gândurilor sânge* (magnifică expresie!). Adică, cu degradarea dureroasă a atributului său esențial de ființă rațională, de chip al lui Dumnezeu, de stăpân peste patimile iraționale, dezumanizante.

În alt poem, Eminescu spunea că a dăruit femeii „partea cea mai bună/ Din inima-mi și minte” (*Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!*).

Și tot în conformitate cu filosofia ortodoxă isihastă este și afirmația poetului că și-a direcționat mânia împotriva tentațiilor lumești (filosofia ortodoxă insistă pe ideea că mânia, partea irascibilă a sufletului, trebuie concentrată asupra patimilor și păcatelor și nu împotriva aproapelui) și că se educa să contemple lumea ca pe un vis deșert, ceea ce constituie o mărturie irefutabilă că lumea ca umbră și vis (precum și lumea ca teatru) sunt

principii vechi în viața și gândirea eminesciană, însușite încă din fragedă tinerețe, din arealul său religios tradițional de existență, sunt ale cugetării ortodoxe patristice și nu ale filosofiei germane sau budiste.

Pedagogia Sfântului Ioan Gură de Aur – din ale cărui omilii am citat mai devreme în secțiunea de față – este reprodusă în poezie într-un mod aproape identic, Eminescu utilizând chiar termenii hrisostomici în acea strofă și în acele versuri subliniate de către noi, atunci când vorbește despre alcătuirea feței ispititoare „din sânge și din flegmă" (le citează aidoma și Sfântul Nicodim).

Mai sunt și alte poeme în care se poate citi că Eminescu s-a reîntors cu gândul, în momentele de deziluzie, la recomandările conținute în literatura ascetică parcursă de poet, ca spre exemplu în *Iar fața ta e străvezie*:

Dar în curând și nicio umbră
Din frumusețea ta n-a fi –
Trei zile numai vei fi astfel
Apoi…, apoi vei putrezi.

Pământ nesimțitor și rece
De ce iluziile sfermi?
De ce ne-arăți că adorarăm
Un vas de lut, un sac de viermi?

O altă poezie (*M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*) surprinde acuratețea confesiunilor poetului cu privire la experiența amoroasă într-o direcție convergentă cu cele menționate de noi mai sus:

Ai fi ucis și capul și inima din mine
Dacă-n a tale lanțuri eu m-aș fi prins mai bine. /…/

Cum mulțumesc eu soartei că am scăpat de tine
Făr-a comite, Doamnă, păcatul moștenit.
Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine!
Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit.

Acele nopți turbate de doruri și suspine
S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urât!
Azi iarăși capu-n visuri eu îl cufund prin cărți…

În același timp, în lirica sa, Eminescu mărturisește că țelul final al căutărilor sale era o femeie curată și sfântă, neatinsă de patimă, care să-l iubească cu toată inima, precum vedem în poemul *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!*, la care ne-am referit și puțin mai devreme:

Eu caut pe-nțeleptul cel mai nebun – arate-mi
O singură femeie lipsită ce-i de patemi
Și eu… eu îl voi crede, în stare tot să cred:
– Numai a ei făptură de înger dac-o văd –
Că niciodată buza n-atinse-o altă buză,
Că niciodată-urechea de-amor nu vru s-auză,
Că niciodată ochii-i n-opri c-un blând repaos
Pe-o față bărbătească… că ea nu s-a adaos
În gându-i sau cu fapta în rândul altei vieți…

Le cred, le cred pe toate… de ce nu mi-o spuneți?
Spuneți că-i ca omătul din proaspăt abia nins,
Că gura i-i fecioară, că ochiu-i e virgin

Și mâna asta dulce, ca floarea cea de crin,
Că nu a strâns-o nimeni, că n-a răspuns cu strâns –
Că setea de iubire pe ea n-o au atins.

Ca un ecou peste timp, Nichita Stănescu răspundea acestor versuri, într-o altă tonalitate lirică, dar exprimând regretul pierderii idealului feminin, sfânt, din vechime, în care încă mai credeau „mult vechii de romantici”, mai ales Eminescu: „De ce n-aș crede că exiști/ tu ce respiri în unde,/ tu singură, văzuto doar cu ochiul/ triunghiular, din frunte” (vol. *În dulcele stil clasic*).

Legat de cele ce am afirmat, despre idealul feminin și despre lupta cu patima concupiscenței, confruntare duhovnicească, care, se pare, că nu i-a fost necunoscută lui Eminescu, conform mărturiilor poetice pe care ni le-a lăsat, am mai avea de spus câteva cuvinte și despre ceea ce credem noi că a fost, pentru marele nostru poet, idealul sfințeniei sau idealul ascetic.

De altfel, din câteva versuri din *Strigoii*, remarcăm definirea Ortodoxiei, în mod exemplar, ca „mistica religie”, sintagmă pe care o interpretăm individualizant, în contextul liric de care vorbeam: „Făcliile ridică, se mișc-în line pasuri,/ Ducând la groapă trupul reginei dunărene,/ Monahi, cunoscătorii vieții pământene,/ Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,/ Preoți bătrâni ca iarna, cu gângavele glasuri. // O duc cântând prin tainiți și pe sub negre bolți,/ A misticei religii întunecoase cete,/ Pe funii lungi coboară sicriul sub părete,/ Pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete/ Sub candela ce arde în umbra unui colț”.

Cetele de Monahi, *întunecoase*, ale *misticei religii*, indică nu un atribut peiorativ, ci un superlativ apofatic.

Vom vedea în continuare mărturisirile poetului în legătură cu idealul său ascetico-monastic din tinerețe, în fața căruia a căpătat ulterior întâietate cel al feminității angelice.

Din poeziile sale am înțeles că, în vremea primei tinereți, poetul a oscilat în problema căii pe care o va alege în viață. S-a dedicat întâi studiului, cunoașterii, gnoseologiei, pentru ca înțelepciunea să-i întraripeze *zborul cugetării*.

A ales școala cunoașterii, după cum se vede din *Scrisoarea II*, școala unde „lumea cea gândită pentru noi avea ființă,/ Și, din contră, cea aievea ne părea cu neputință", în locul a ceea ce unii numesc astăzi școala vieții iar el numea școala lumii sau a femeii – în același poem: „Azi adeseori femeia, ca și lumea, e o școală,/ Unde-nveți numai durere, înjosire și spoială;/ La aceste academii de științi a zânei Vineri [Venera, numele latin al Afroditei]/ Tot mai des se perindează și din tineri în mai tineri,/ Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas,/ Până când din școala toată o ruină a rămas" (*Scrisoarea II*). Între cele două școli, Eminescu preferă calea cunoașterii și a înțelepciunii, renunțând benevol să frecventeze academia Afroditei.

Dintr-o perspectivă mai mult sau mai puțin asemănătoare, dilema alegerii între amor *și* înțelepciune este pusă în discuție și în mult comentata poezie *Floare albastră*, în care universul interior, cu ale sale „stele", „ceruri nalte", „râuri în soare", „întunecata mare" sau „câmpii asire", este preferat de poet în locul „codrului cu verdeață" (ca imagine a idealității terestre), al realității în care „izvoare plâng în vale" (*valea plângerii* care este lumea aceasta) și al iubitei ademenitoare.

Însă, voit sau ne-voit, iubirea pătrunde în viața poetului. O primă mare iubire a sa, din perioada Ipoteștiului, numită Elena, moare foarte tânără și poetul se va întoarce mereu cu gândul fie la ea (a se vedea poemul *O, dulce înger blând…*), fie la simbolul ei, pentru a susține că femeia sau iubirea care i-a fost menită din cer a murit mai înainte de vreme – precum în poemul *Din lira spartă*:

Din lira spartă a mea cântare
Zboar-amorțită, un glas de vânt,
Să se oprească tânguitoare
Pe un mormânt!

Oare femeia pe care mie
Dumnezeu Sântul o-a destinat
În patu-acela de cununie
S-a-nfășurat?

O caut, gându-mi și-o-nchipuiește,
Dar n-am văzut-o de când eu sunt…
Oare amorul ce îmi zâmbește
E în mormânt?

Odată ce s-a despărțit de idealul său ascetic primordial, Eminescu a căutat apoi toată viața acel ideal de femeie, care să fie un înger întrupat, să vină în calea sa „ca un înger dintre oameni” (*Atât de fragedă*), să fie „umbra frumuseții cei eterne pe pământ” (*Scrisoarea V*) sau care să aibă ca prototip al curăției, nevinovăției și sfințeniei pe Maica Domnului: „să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană”… (*Atât de fragedă*).

Însă, adeseori, poetul a fost sfâșiat între idealul său angelic, de la care aștepta ca să fie capabil să-i redea seninătatea, să împace demonul din el însuși, „un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine”, ale îngerului-femeie, și realitatea dură, în care „ea devine pozitivă” (*Scrisoarea V*), o femeie utilitaristă.

Această realitate din urmă, Eminescu o numește adesea, pe drept cuvânt, demonică (vezi, spre exemplu, *Venere și Madonă*) –

pentru Nicolae Filimon era prozaică[67] –, infernală, ucigașă în raport cu setea lui de fericire și cu dorul după serenitatea sufletului, la care el aspira să ajungă alături de femeia iubită. Calea pe care și-o alesese inițial poetul era una a înțelepciunii ascetice, din care erau rejectate ispitele senzualiste.

Ca urmare, în poemele eminesciene apare destul de des ideea că intrarea iubitei în viața sa a făcut să dispară Îngerul său de pază, al cărui loc poetul ar fi dorit apoi să fie luat de îngerul-femeie, de icoana femeii, care să fie „o icoană de lumină" (*Singurătate*) în viața sa:

Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze,
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,
Încins cu o haină de umbră și raze,
C-asupră-mi c-un zâmbet aripele-a-ntins;
Dar cum te văzui într-o palidă haină,
Copilă cuprinsă de dor și de taină,
Fugi acel înger de ochiu-ți învins.

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!…O,-nchide lungi genele tale,

[67] „Am făcut observațiuni serioase asupra prozaismului în care au căzut acești demoni în formă de angeli, când m-am convins că femeile din clasa de jos iubesc și vând pe amanții lor pentru aur, că burghezele se inamoră de numele și pozițiunea socială a amantului lor, iar femeile din clasa aristocratică sunt atât de sceptice și epicuriane, încât schimbă amanții mai des decât crinolinele și scufiile...", *cf*. Nicolae Filimon, *Escursiuni în Germania meridională. Nuvele*, postfață și bibliografie de Paul Cornea, Ed. Minerva, București, 1984, p. 182.

Să pot recunoaște trăsurile-ți pale –
Căci tu – tu ești el.

(*Înger de pază*)

*

Și ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis o dată-n viața ta
Un înger blând cu fața radioasă,
Venind din cer se poate arăta.

(*Fiind băiet păduri cutreieram*)

Poetul nu a primit, așadar, iubirea pentru o femeie ca ideal al vieții sale până în momentul în care nu s-a născut în ființa sa convingerea că iubita poate fi un alt înger de pază al său, care să îl vindece de scepticism, să îi redea serenitatea paradisiacă, lui, demonului, celui care a devenit demon prin faptul că a pierdut fermitatea și fervoarea credinței din copilărie – o ipostază care este însă departe de ceea ce noi definim astăzi ca fiind un nihilist sau un apostat. Femeia aleasă urma să devină o icoană tutelară a fericirii sale, o ființă care să-i ofere liniște, fericire și echilibru sufletesc în mod desăvârșit.

De aceea, altfel putem privi și înțelege, prin prisma celor afirmate, acele poeme în care Eminescu se confesează în legătură cu direcțiile pe care putea să le urmeze viața sa și cu motivațiile și consecințele deciziei finale. Însă, chiar și motivele pentru această din urmă alegere sunt tot de ordin religios, deși vorbim despre o substituție, a Îngerului-păzitor, cu femeia.

Și aceasta, fiindcă caracteristicile acestei femei, care era destinată de Dumnezeu să-l împlinească pe pământ, fac parte din paradigma, ușor de recunoscut (dacă ne dăm jos ochelarii post-moderni), a sfințeniei.

Tangențial cu subiectul, remarcăm aici epitetul *palidă*, din sintagma *palidă haină*, despre care trebuie să facem unele precizări. Cuvântul *palid* în sine nu semnifică întotdeauna *paloarea* și nici *culoarea galben șters*. Câteodată, el înseamnă contrariul, și anume *luminos*. Iată, spre exemplu, cum descria Bonifaciu Florescu, intersectarea fastă, pe stradă, cu Alexandrescu:

> „Crezui că în ochiul său, un moment îndreptat spre mine, zărisem flacăra geniului și pe fața sa era răspândită *acea paloare* (s. n.) care, zice poetul, nu va mai părăsi chipul lui Moise din ziua când văzuse fața lui Dumnezeu"[68].

Paloarea cu pricina înseamnă nu *un chip palid*, ci, dimpotrivă, *o față radioasă*, plină de lumină. Asemenea, copila îmbrăcată într-o *palidă haină* – care ia locul Îngerului *încins cu o haină de umbră și raze* –, poartă, de fapt, în ochiul poetului, un veșmânt de lumină, amănunt care face mai lesne de înțeles substituția.

Mergând înapoi pe acest fir și legându-l de ceea ce numeam a fi fost la început un adevărat ideal ascetic și studios-contemplativ al foarte tânărului Eminescu, descoperim o mărturisire despre idealul monastic ca posibilă cale de împlinire a vocației sale, alături de cea eroică și de cea erotică – ultima din ele, din perspectiva pe care am evidențiat-o deja – după cum se vede și din poemul *Care-o fi în lume…*:

---

[68] Gr.[igore] Alexandrescu, *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 257.

– Care-o fi în lume și al meu amor?
Sufletul întreabă inima cu dor.

Va fi mănăstirea cu zidiri cernite,
Cu icoane sânte și îngălbenite,

Va fi vitejia cu coif de aramă
L-ale cărei flamuri patria te cheamă,

Ori va fi o dulce inimă de înger
Să mângâie blândă ale mele plângeri?

L-am cătat în lume. Unde o să fie
Îngerul cu râsul de-albă veselie?

Unde o să-l caut, mare Dumnezeu…
Poate-i v-o fantasm-a sufletului meu?

Ba nu, nu! Oglinda sufletului meu
Îmi arat-adesea dulce chipul său,

Căci oglinda-i rece îmi arat-o zeie
Cu suflet de înger, cu chip de femeie,

Dulce și iubită, sântă și frumoasă,
Vergină curată, steauă radioasă,

Și să mă iubească, s-o iubesc și eu,
Să-i închin viața sufletului meu.

Dar ce râde lumea? Ce râde și spune?
– Femeia nu este ce crezi tu, nebune.

Fața ei e-o mască ce-ascunde un infern
Și inima-i este blestemul etern,

Buza ei e dulce, însă-i de venin,
Ochiu-i te omoară, când e mai senin.

Și-apoi ce-i amorul? Visu-i și părere,
Haina strălucită pusă pe durere.

Dar dacă e astfel unde-i a mea zână
Cu chipul de înger muiat în lumină?

– N-a fost niciodată. De-a fost vreodată
Atunci în mormântul cel rece o cată.

De n-a fost – imagină-ți singur în tine
Un înger din ceriuri cu aripi senine,

Pe care deodată cu sufletul tău
Pe lume-l trimise de sus Dumnezeu

Și care-nainte de-al întâlni tu
În sufletul morții ființa-și pierdu.

Și cântă pe-ăst înger de dulce amor
Și plânge-l cu jale și plânge-l cu dor;

Din sufletu-ți rece tu fă o grădină
Cu râuri de cânturi, cu flori de lumină;

Colo-n cimitirul cu cruci risipite
Te primblă adesea cu gânduri uimite;

Alege-ți o cruce, alege-un mormânt
Și zi: Aici doarme amorul meu sânt;

Și cântă la capu-i și cântă mereu;
Dormi dulce și dusă, tu, sufletul meu!

Deși în *Scrisoarea V*, spre exemplu, avem portretul femeii corupte, venale, al femeii-Dalilă (reafirmare a tradiției biblice în care gândea și se integra poetul), Eminescu va rămâne mai degrabă la convingerea că „tu ești sfântă prin iubire" (*Venere și Madonă*).

Însă pe această femeie ideală, care să întrupeze virtuțile curăției și sfințeniei dorite de către el, Eminescu nu a aflat-o și de aceea, pentru a nu susține că ea n-ar putea să existe – ceea ce ar fi fost fals, din perspectiva istoriei Creștinismului, cel puțin –, spunea adesea că ea a murit înainte ca el s-o cunoască.

Se observă că femeia, pentru Eminescu, corespundea idealului feminin creștin-ortodox, opus imaginii păgâne a femeii viciate de corupție morală și libertinaj, care pentru el reprezenta o adevărată desfigurare a feminității. În același timp, nicăieri, în poezia lui Eminescu, femeia nu apare în ipostaza pasivă de obiect al venerației, incitator la leșinuri, de trup adorat, ca în lirica neoanacreontică. Până târziu, nu vom mai vorbi în poezia românească de fiziologia sentimentului erotic.

Într-o interpretare care poate avea veleități ortodoxe, ea, femeia din versurile lui Eminescu, trebuie să fie îngerul lui păzitor, după cum și el trebuie să fie îngerul ei păzitor. Și unul altuia să-și fie întărire în fericire și sfințenie.

Idealul feminității angelice nu este pentru poetul nostru unul edulcorat, ca în creștinismul apusean (așa cum apare în picturile Renașterii), ci o pretenție foarte pertinentă și conformă

cu tradiția, pentru care sfințenia reprezintă desăvârșirea umanului, iar femeia trebuie să fie o cale de salvare, de mântuire pentru bărbat, ca și bărbatul pentru femeie.

Am remarcat o singură idee neortodoxă, netradițională, aceea că „femeia-i prototipul îngerilor din senin" (*Venere și Madonă*). Sursa erorii (vorbind din punct de vedere teologic) este la Bolintineanu (care păstrează în versurile sale accente idolatre din poezia anacreontică) și mai cu seamă la Heliade-Rădulescu (pe care ulterior Eminescu îl acuză de falsificarea teologiei), care vede în Eva „model de frumusețe al angelii din ceruri" (*Anatolida sau Omul și forțele*). Este o teză teologică străină ariei ortodox-bizantine.

Având în vedere că, în poemul evocat, *Venere și Madonă*, Eminescu vorbește de Rafael și de creația sa, *„Madona dumnezeie"*, putem presupune o influență din spațiul romano-catolic, unde cultul mariologic (mai ales prin falsa dogmă a imaculatei concepții, care pune semnul de egalitate între rolul Fecioarei și cel al lui Hristos în iconomia mântuirii) a depășit limitele admise de cugetarea ortodoxă.

Negoițescu pune tot pe seama influenței lui Heliade și o altă concepție străină spiritualității românești, cea despre „îngeristele, ce i-au înfierbântat imaginația și visul tinereții [lui Eminescu și care] vin desigur din influența heliadescă"[69]. Nu vin din influența heliadescă, ci, indirect, din influența foare mare pe care a avut-o apocriful *Cartea lui Enoh* în literatura romantică europeană și pe care a resimțit-o și Eminescu – dar am discutat despre acest subiect cu altă ocazie și nu mai insistăm aici.

Însă acest ideal feminin eminescian presupune, în mod evident, asceza și nevoința sfințeniei, chiar dacă nu în interiorul unei Mănăstiri, ci în sânul familiei (asceza în lume nu e nicio

---

[69] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1997, p. 31.

noutate, nicio contradicție pentru conștiința tradițională – pentru vremurile din urmă, spre exemplu, toată literatura ortodoxă vorbește despre Monahismul în lume), pentru că iubirea cunoaște la Eminescu împlinirea și ascensiunea infinită numai în cadrul căsătoriei și niciodată printr-o relație pasageră, pe care poetul o respingea:

Ca toți să fiu? ca dânșii să fiu viclean fățarnic?
Să cumpăr cu un zâmbet, un zâmbet iar zădarnic;
Viața adoratei și gingașei copile
Să o pătez cu umbra plăcerei unei zile
Și să iubesc ca dânșii… când partea cea mai bună
Din inima-mi și minte i-a ei pe totdeauna?

(*Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!*)

*

În ochii altor oameni tu ești o carne vie,
O neted-arătare, un animal gentil.
Ei doresc mâna-ți albă pe frunte să-i mângîie
Căci dulce e și mică mânuța-ți de copil.

Ei doresc buza-ți coaptă, nectar amar de patimi,
Ei vor să-ți sugă ochiul, divinul ochiul tău,
Tu lor li-ești femeie, o jucărea de patimi...
Căci nimeni nu te vede astfel cum te văd eu.

Nu! Pentru mine ești tu ca glasul unei coarde
Ce nemaiauzită a fost pe-acest pământ
Și inima-mi bolnavă la văzul tău îmi arde
De jos în sus o simt dar mișcată, tremurând.

(*În ochii altor oameni*)[70]

Într-o scrisoare din 1882, către Veronica Micle, răspunzând imputărilor născute de gelozia acesteia, Eminescu mărturisea acest ideal al său:

> „Oare n-ai pătruns tu încă *natura mea de călugăr* (subl. n.) pentru a ști că nu există amuzament pentru mine fără tine...?”[71].

Chiar și în interiorul idealului erotic, Eminescu își păstrează natura de călugăr, solemnă, ascetică, serioasă. Iubirea pe care o dorea Eminescu era una care să se perpetueze nu doar în întreagă viața aceasta, ci care să fie eternă, să dureze întreaga veșnicie: „Chiar de murim, ajungem limanul fericirii” (*Sarmis*). Tocmai de aceea avem în poezia de dragoste eminesciană nenumărate sugestii onirice, hipnotice și tanatice, despre care exegeza literară a vorbit din destul și care demonstrează dorul poetului de în-veșnicire a iubirii sale.

De altfel, Biserica, Mănăstirea sau Călugărul sihastru sunt prezențe extrem de frecvente în lirica eminesciană, după cum este și dorul după o iubire sfântă, desăvârșită în căsătorie. Și chiar din acest motiv, atunci când eroii poemelor sale sunt dezamăgiți în iubire, ei sfârșesc prin a deveni călugări, prin a se întoarce la asceza minții și a inimii, la lupta cu gândurile și cu patimile. Mai mult decât atât, ceea ce preconiza să se întâmple cu

---

[70] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Perpessicius, p. 939.

[71] *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondența inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 124.

eroii săi în poeme, nu era pentru el doar o fantezie literară. Se pare că amănuntul acesta poetic a fost aproape de a se transforma într-unul biografic.

Urmărind mărturiile celor din apropierea sa, Theodor Codreanu susține că, în 1882-83, înainte de a fi arestat și internat cu forța, Eminescu a avut intenția să intre în monahism[72].

Când dragostea sa se transformă în deziluzie, poetul însuși se întoarce la înțelepciunea învățăturilor ascetice, pe care și-o însușise practic, înainte de a interveni etapa îndrăgostirii. Apare, de asemenea, și ideea că, dacă femeia nu e sfântă și fidelă iubirii, atunci ispita feminină poate deveni un pericol pentru mântuire, o capcană existențială, „când scena astei viețe e-al mântuirei faur" (*Femeia?... măr de ceartă*).

În același poem, precizează că femeia are puterea să facă din el un Sisif, un condamnat la chinul și la Infernul veșnic – dar și că „adorata" este „un sac de viermi", cum spunea și altundeva mai devreme:

Atâta-nțelepciune pari a vedea [în femeie], ș-atâta
Plăcere pare-a duce în inima-amărâtă,
Când capul c-oboseală pe umăru-i ți-l culci
Sau când te uiți în ochii-i ucizător de dulci,
Încât chiar mântuirea cea veșnică ți-o sfermi
Și redevii un Sisif – sacrifici[u] pentru viermi…

În același sens, în alt poem, *S-a dus amorul…*, poetul afla o explicație pentru neîmplinirea visului său de iubire în faptul că „Prea am uitat de Dumnezeu,/ Precum uitarăm toate"...

---

[72] Theodor Codreanu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, 2009, PDF, ediție online, revăzută și adăugită, p. 291.

Eminescu este un poet care și-a pus toată nădejdea în forța mântuitoare a iubirii. Dezamăgirea care l-a luat în stăpânire, când i s-au ruinat speranțele de împlinire a visului de iubire pe acest pământ, s-a transformat într-un fluviu de sentimente dureroase, un adevărat tăvălug de suferință, însă de o mare putere spirituală, care l-a rupt treptat de fantezie, l-a spălat și l-a curățit atât de iluzia iubirii împlinite la modul absolut pe pământ, cât și de iluzia artei – pentru că *melancolia* dragostei este cea care *se face vers* (*Singurătate*).

Singurătatea, absența femeii, a ființei iubite trezește melancolia, iar melancolia naște versul. Versul lui Eminescu este profund nostalgic, pentru că exprimă, în esență, o pierdere imensă, o jale sfâșietoare, care depășește sfera romantică. Sesizând rolul central al acestui aspect în lirica eminesciană, George Gană își intitulează studiul *Melancolia lui Eminescu*, ocupându-se în chiar primul capitol de precizarea esenței acestei melancolii. G. Gană a fost preocupat să stabilească fizionomia lumii care generează o astfel de melancolie și o face folosindu-se de analizele lui Jean Starobinski:

> „Născută din slăbirea sacrului, din distanța crescândă dintre conștiință și divin și refractată și reflectată prin situațiile și operele cele mai diverse, ea este așchia din carnea acestei modernități, care de la greci încoace nu încetează a se naște”[73].

O acoladă – care nu cuprinde medievul românesc, chiar dacă se poate vorbi și de un alt tip de melancolie, care e nostalgia

[73] *Cf.* George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 9.

paradisiacă, în virtutea căreia „am putea spune că Adam e cel dintâi melancolic”[74] – unește antichitatea greacă și epoca modernă, după cum, ceva mai târziu, vom vedea că Eminescu însuși sesizează, definindu-se ca modern, deși se simte agresat și nu reconfortat de această constatare – așa cum se vor simți toți poeții noștri moderni, începând cu Bacovia – pe care și G. Gană observă și îl receptează tot ca un spirit afin lui Eminescu.

Eminescu nu se simte *modern* în adâncul ființei sale, ci *om al timpului modern* (aici a intuit bine Maiorescu), parte a unei conjuncturi istorice din care nu se putea smulge, de care nu putea face abstracție, lăsându-se defazat, chiar dacă reveria îl purta prin epoci ideale, ale lui Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare sau Matei Basarab (*Scrisoarea III*, *Scrisoarea IV*, *Sărmanul Dionis* etc).

> „Dacă epoca romantică a fost un timp al melancoliei, a fost pentru că anumite evoluții spirituale și sociale au cunoscut atunci faze critice. [...] Melancolia, ca și termenii sinonimi Weltschmerz, ennui, mal du siècle ș. a. semnifică o insatisfacție sufletească sau o tristețe existențială care, în ultimă analiză, trebuie înțelească "ca un fenomen consecutiv morții lui Dumnezeu și secularizării conștiinței europene, începând de la Renaștere" [...]. Cu timpul..., viața spirituală s-a diminuat și omul a fost luat în stăpânire de urât și de nevoi: "Preste tot credințele vechi mor, un materialism brutal le ia locul, cultura secolului mână-n mână cu sărăcia claselor lucrătoare amenință toată clădirea măreață a civilizației creștine". Într-un cuvânt, "e o epocă în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor" [spunea Eminescu în *Timpul*, 5 aprilie 1879, *cf. Opere*, X, p. 214].

[74] Idem, p. 12.

Afirmații asemănătoare aflăm și în alte articole. Iată încă două exemple:

"Ireligiozitatea se întinde într-un mod înspăimântător", scrie poetul la 6 septembrie 1880, pentru a reveni peste patru zile: "Dispariţiunea sentimentului religios e de regretat nu numai la noi, dar pretutindenea" [*Opere*, XI, p. 325, 330]. [...] E greu de găsit un poet romantic care să fi exprimat pe spații mai mari și cu o vibrație mai puternică decât Eminescu *tristețea destrămării societății tradiționale* (s. n.) a țării sale și nemulțumirea pentru stările de lucruri – sociale, economice, morale – produse de revoluția burgheză. Reflexul acestei stări de spirit, documentată de toată publicistica, nu trebuie căutat numai în poezia lui de atitudine socială, fiind un factor care a accentuat melancolia difuză în toată opera"[75].

Melancolia se repercutează în literatura vremii, de la Goethe la Verlaine, dar și în lirica românească, iar Eminescu o sesizează ca atare:

„Ca poeți melancolici îi receptează pe Grigore Alexandrescu (*Și ca Byron, treaz de vântul cel sălbatic al durerii,/ Palid stinge-*Alexandrescu *sânta candel-a sperării,/ Descifrând eternitatea din ruina unui an*) și pe Bolintineanu (*Și din liră curgeau note și din ochi lacrimi amare/ Și astfel* Bolintineanu *începu cântecul său*) și chiar *veselul Alecsandri* e văzut și în această lumină mai sumbră: bard și "elegant poet de salon", "cu toate acestea se rătăcește pe piscurile de granit a gândirei în nourii cei suși ai melancoliei puternice" [*Opere*, XV, p. 142]"[76].

---

[75] Idem, p. 9-11, 13.

[76] Idem, p. 15.

Am semnalat aceste lucruri acum, pentru că Eminescu însuși, în versul și în poezia amintite mai sus, leagă melancolia de singurătate (care dă titlul poemului), de absența iubitei, vers plecând de la care și G. Gană și-a inițiat studiul și observațiile. Însă precizări importante, conexe cu toate aceste aspecte, avem să facem și în capitolele următoare.

În poezia lui Eminescu, exprimarea acestei deznădejdi a pierderii iubirii capătă vii tonalități de smerenie și pocăință. Versurile au evidente sonorități psalmodice, iar retorica și recuzita terminologică aparțin, fără dubii, palierului ortodox omiletic și filocalic.

Dosoftei și Miron Costin, poezia veche și moral-religioasă era, chiar și într-un mod paradoxal, model pentru primii poeți români, și ne referim aici inclusiv la cei denumiți neoanacreontici, după cum am văzut într-un volum anterior. Ecourile ortodoxe și filocalic-isihaste nu sunt necunoscute sau străine de poezia lui Eminescu, mai ales când acesta ajunge la tensiuni interioare aproape insuportabile și lasă ca durerea lui să curgă în mod fulminat în versuri. Astfel de versuri au un temperament ortodox foarte bine conturat al sufletului deznădăjduit de lume și de nimicnicia omenească și care nu poate fi confundat cu pesimismul și mizantropia schopenhaueriene.

Pecetea tradițională este recognoscibilă atât în plan spiritual-afectiv, cât și în planul stilistic și imagistico-muzical al poemelor – influența imaginilor și a sonurilor elegiace din imnografie nu e de lepădat, a plângerilor sfâșitoare. Neaflarea idealui său de iubire, în lume, l-a făcut profund nefericit, a declanșat în el, cum spuneam, o revărsare sentimentală zdrobitoare, care are în versurile sale inconfundabile tonalități psalmodice și religioase. În momentele de rememorare postumă a clipelor fericite de dragoste, iubita este chemată să *răsară* din *valurile vremii*, de unde a fost înghițită de marea acestei lumi viclene și înșelătoare: „Din

valurile vremii, iubita mea, răsai…// Cum oare din noianul de neguri să te rump,/ Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump"… (*Din valurile vremii…*).

În *Sonete* există numeroase aluzii la textele fundamentale ale Ortodoxiei. Un *Sonet* începe astfel cu următoarele versuri: „Când însuși glasul gândurilor tace,/ Mă-ngână cântul unei dulci evlavii". Și continuă: „Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?/ Din neguri reci plutind te vei desface?".

„Când însuși glasul gândurilor tace" este un vers care ne trimite fără echivoc la repere isihaste, la tăcerea gândurilor la care nevoitorii ajung prin rugăciunea inimii. Referirea lui la tăcerea gândurilor sau a minții, nu ne poate conduce decât la o singură concluzie: poetul era un intim al textelor isihaste și filocalice. Deși folosite într-un context care nu e religios (tehnică literară inițiată de Dosoftei, Cantemir și de scriitorii medievali), asemenea aluzii ne certifică influența covârșitoare pe care au avut-o asupra sa scrierile vechi și religioase și care iese la suprafață din sufletul lui, în momentele de maximă tensiune, de mare încordare spirituală.

În poezia prepașoptistă și pașoptistă există imne religioase și expresii poetice care secondează formulările dogmatice ale credinței ortodoxe, pasajele scripturale devenite liturgice sau des invocate în oratoria religioasă, dar nu am aflat o atât de mare intimizare cu ascetismul filocalic și cu isihasmul, ca în opera lui Eminescu. Sau formula poetică mai concisă și mai puțin fastuoasă a acelora – în comparație cu Eminescu – nu ne permite să întrevedem sensuri la fel de bogate, deși ele ar fi putut fi cumva subînțelese de către autori.

Chemarea iubitei „din neguri" și „din valuri", pe lângă faptul că partajează un topos tradițional, seamănă foarte mult cu o implorare a scoaterii ei din Infern, pentru că ea s-a lăsat înghițită de valurile vremii și ale lumii, s-a lăsat ademenită și

înșelată de chipul trecător al acestei lumi deșarte. Într-o variantă a poemului *Din valurile vremii*, poetul își arată dorința de a o mântui: „O, nu fugi, iubito, plutind astfel înnot/ Răpită de nimicul vieții și de tot/ Ca frunzele când toamna, pe lume-și mână vântu-i /…/ Din valurile vremii mă lasă să te mântui”[77].

Idealul său de femeie era o icoană de femeie, „o icoană de lumină” (*Singurătate*), „femeie între stele și stea între femei” (*Din valurile vremii…*), care să se apropie cât mai mult, prin bunătate și frumusețe interioară, de arhetipul feminin, pe care Dumnezeu l-a arătat în Preacurata Sa Maică. El a așteptat să întâlnească în viață „femeia pe care mie/ Dumnezeu Sântul o-a destinat” (*Din lyra spartă…*). Imaginea angelică a iubitei confirmă și ea un recurs la Ortodoxie, la felul în care este percepută femeia în Biserică, la cum trebuie să fie desăvârșirea ei: femeia curată și sfântă, urmând modelul Maicii Domnului și al Sfintelor.

De aceea, ea este purtătoare de pace și aducătoare de liniște în suflet: „Puterea nopții blând însenina-vei/ Cu ochii mari și purtători de pace?/ Răsai din umbra vremilor încoace,/ Ca să te văd venind – ca-n vis, așa vii!”. Iar într-un alt *Sonet*, apropierea ei are ceva din puritatea genezei cosmice: „Tu nici nu știi a ta apropiere/ Cum inima-mi de-adânc o liniștește,/ Ca răsărirea stelei în tăcere”.

Imaginea femeii-stea apare și în *Luceafărul*: „O, vin’, în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele”. Însă și această imagistică face parte tot din mentalitatea ortodoxă a poporului român, pentru care frumoasă ca luna și ca stelele înseamnă o comparație nu cu strălucirea exterioară a aștrilor, ci cu lumina interioară a frumuseții spirituale, care e veșnică. Căci „luna între stele” este „cum e Fecioara între Sfinți”. Iar fata de împărat din *Luceafărul*, care este frumoasă

[77] *Cf.* M. Eminescu, *Opere, III*, ed. critică de Perpessicius, Ed. Fundația Regele Mihai I, București, 1944, p. 220.

ca *luna între stele*, are ca icoană a frumuseții pe Maica Domnului, după cum înseși versurile poemului ne descoperă.

Expresia în sine se regăsește și în *Istoria ieroglifică* – [candelele templului] „ca soare[le] lumina și ca luna între alte stele să arăta”[78] –, ceea ce ne dovedește peremptoriu vechimea ei și faptul că Eminescu, cel mai probabil, a descoperit-o într-un text al literaturii noastre vechi – sursele omiletice erau izvoarele de inspirație pentru viziunile cosmice.

Iubirea este „visul de lumină” (*Atât de fragedă*), momentul întâlnirii e „ceasul sfânt în care ne-ntâlnirăm” (sonetul *Sunt ani la mijloc…*), iar poetul speră cu disperare că iubirea îi va sfinți pe amândoi: „Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană –/ Unde te duci? Când o să vii?” (*Atât de fragedă…*).

În *Sărmanul Dionis*, iubirea dintre Dionis/ Dan și Maria, sfințenia sentimentului dintre cei doi, îi face să recupereze starea de fericire a cuplului primordial, dar și puterile primilor oameni, pe care aceia le-au avut mai înainte de căderea din Rai. Eminescu ne oferă, bineînțeles, un tablou, al forțelor umane corespunzând primordialității, născut din imaginația sa (ajutată și de *Hexaimera* și de alte precizări patristice), dar corespondența este evidentă. Iubirea readuce sfințenia, recuperarea naturii umane inițiale nepervetite, căci prin iubire

> „se restaurează ființei [umane] și puritatea și atributele creatoare pe care le-a pierdut prin cădere, izvorul intact de sfințenie și putere”[79].

---

[78] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 131.

[79] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 83-84.

Rezonanțele onomastice sunt, de asemenea, un indicator spre sursa și optica creștină a poetului. Imaginea iubirii sfințite prin statornicie apare în mai multe locuri în creația sa, ca de exemplu în poemul *Pe lângă plopii fără soț*: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt,/ Și noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ”. Regretul sfâșietor al lui Eminescu este „Că nu mai vrei să te arăți/ Lumină de-ndeparte,/ Cu ochii tăi întunecați/ Renăscători din moarte! /…/ Prea mult un înger mi-ai părut/ Și prea puțin femeie,/ Ca fericirea ce-am avut/ Să fi putut să steie. /…/ Și poate nici nu este loc/ Pe-o lume de mizerii/ Pentr-un atât de sfânt noroc/ Străbătător durerii!” (*S-a dus amorul…*).

Suferința poetului era cu atât mai insuportabilă, cu cât simțea în conștiința și în inima sa că iubirea e veșnică, că nu este un sentiment perisabil, că ea nu se poate stinge, așa după cum și persoana iubită este destinată veșniciei. Gândul extincției, al disoluției în neant, însemna o profundă măcinare și erodare interioară, întrucât era un nonsens pentru el. Iubirea nu poate accepta niciodată ideea de resorbție în neant, numai ura sau nepăsarea se pot împăca cu absurdul unei asemenea presupuneri. Și aflăm aici o altă dovadă pentru a rejecta opiniile conform cărora Eminescu ar fi crezut și, în consecință, ar fi așteptat o întoarcere în neființă sau în Nirvana.

Aici, la Eminescu, nu e vorba de Nirvana, în viziune budistă, ci de o suferință devoratoare, nimicitoare, prin care sufletul poetului își simte nimicul (nimicnicia, vanitatea existenței), în mod spiritual, din cauza durerii foarte profunde.

Semnificative sunt versurile poemului *Când amintirile…*, din care răzbate logica imbatabilă a poetului: dacă universul, creat de Dumnezeu din iubire, rămâne mereu același, plin de aceeași splendoare, de ce nu poate să rămână și minunea iubirii nealterată? Cum ar putea cosmosul să fie mai nepieritor decât iubirea, când din iubire a fost creat? Răspunsul nu poate fi decât

acela că lipsa iubirii e o aberație, un non-sens, o nebunie care nu poate fi acceptată de un om cu minte întreagă.

Poetul ar fi dorit ca și iubirea sa să fi fost la fel de statornică și de neclintită ca și frumusețea și neclintirea cosmică: „Deasupra casei tale ies/ Și azi aceleași stele,/ Ce-au luminat atât de des/ Înduioșării mele.// Putut-au oare atâta dor / În noapte să se stângă,/ Când valurile de izvor/ N-au încetat să plângă,// Când luna trece prin stejari/ Urmând mereu în cale-și,/ Când ochii tăi, tot încă mari,/ Se uită dulci și galeși?”.

Eminescu insistă destul de mult, după cum s-a putut observa și din exemplele noastre, pe imaginea și conceptul de *răsărire* și de *renaștere* a iubitei „din neguri” și „din valuri”. Acești termeni sunt foarte familiari oricărei conștiințe ortodoxe sau care cunoaște cărțile vechi, în fața căreia ei denumesc întreitele valuri ale patimilor care năvălesc peste oameni și marea ce amară a vieții acesteia și a lumii care trăiește în păcate. În timp ce *noianul de neguri* are și el o semnificație similară, fiind o referire la scufundarea ei în adâncul uitării și al pierderii, care este Iadul și în care poetul nu suportă să o știe.

Verbele *a răsări* și *a renaște* au conotații anastasice, redemptorii, cu atât mai mult cu cât sunt așezate în același context cu marea învolburată și aspră (*Mai am un singur dor*) a lumii acesteia și cu noianul de neguri din care trebuie să iasă, să se înalțe, înviind, iubita sa: „Din noaptea vecinicei uitări/ În care toate curg,/ A vieții noastre desmierdări/ Și raze din amurg,// De unde nu mai străbătu/ Nimic din ce-au apus –/ Aș vrea odată-n viață tu/ Să te înalți în sus” (*Din noaptea*).

Iubirea este cea care vrea să îl învie, să-l renască, înălțându-l din mormânt și din Iad pe cel iubit, să-l ridice deasupra neputințelor și a defectelor proprii, să-l așeze în lumina care desăvârșește, în realitatea veșnică a Împărăției Cerurilor, unde nu mai poate fi atins de durere sau de stricăciune.

Eminescu ajunge în cele din urmă la constatarea experiată a faptului că persoana umană este o realitate veșnică, care devine veșnică prin nașterea sa în această lume și că iubirea se perpetuează dincolo de prezența ei și de contactul fizic, iar îndepărtarea și înstrăinarea de ființa iubită provoacă o suferință cruntă, o durere insuportabilă: „Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie:/ Era pe când nu s-a zărit,/ Azi o vedem și nu e.// Tot astfel când al nostru dor/ Pieri în noapte-adâncă,/ Lumina stinsului amor/ Ne urmărește încă" (*La steaua*).

Simbolistica ortodoxă, pe temeiuri evanghelice, care aseamănă pe Sfinți cu stelele, pentru că ei sunt aștrii care luminează în Împărăția cea de sus, este și temeiul pentru care Eminescu folosește verbul a răsări cu conotații pascale, precum și comparații iconografice și iluminatorii/ fotianice. O dovadă în plus este și poemul-rugăciune către Preasfânta Fecioară, *Răsai asupra mea…*:

Răsai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;
O, Maică Sfântă, pururea Fecioară,
În noaptea gândurilor mele vină.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară
Deși al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Străin de toți, pierdut în suferința
Adâncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele:
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

Eminescu nu credea, prin urmare, în puterea gestului orfic sau dantesc de a coborî, ca un om simplu, în Infern, ci, în mod ortodox, credea în puterea rugăciunii și a iubirii, care imploră pe Dumnezeu și pe Preasfânta Sa Maică, ca să dăruie mântuirea, înălțarea din beznele Iadului.

Credem, așadar, că am detectat în versurile lui Eminescu un jurnal poetic, care poate fi un document credibil și a cărui lectură atentă ne poate ilumina, de la sine, multe necunoscute. Doar că această lectură nu s-a făcut, până la noi, cel puțin nu în sensul intenției de a stabili un traseu al gândirii poetice și, mai ales, un izvor și un fundament al ei.

Mortua est![80]

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce își moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii otar.

Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu râuri de lapte și flori de lumină,
Când norii cei negri par sombre palate
De luna regină pe rând vizitate.

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

O rază te-naltă, un cântec te duce
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer.

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece;
Privesc apoi lutul rămas…alb și rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu,
Privesc la surâsu-ți rămas încă viu —

Și-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială,

[80] Articol revăzut, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/17/haos/.

De ce-ai murit înger cu fața cea pală?
Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cânt;

Să treci tu prin ele, o sfântă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta pală cunună de laur.

O, moartea e-un chaos, o mare de stele,
Când vieața-i o baltă de vise rebele;
O, moartea-i un secol cu sori înflorit,
Când vieața-i un basmu pustiu și urât . —

Dar poate…o! capu-mi pustiu cu furtune,
Gândirile-mi rele sugrum cele bune…
Când sorii se sting și când stelele pică,
Îmi vine a crede că toate-s nimică.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne…

Ș-atunci de-a fi astfel…atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut…

Atunci acest înger n-a fost decât lut.

Și totuși, țărână frumoasă și moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă
Și moartea ta n-o plâng, ci mai fericesc
O rază fugită din chaos lumesc.

Ș-apoi…cine știe de este mai bine
A fi sau a nu fi...dar știe oricine
Că ceea ce nu e, nu simte dureri
Și multe dureri-s, puține plăceri.

A fi? Nebunie și tristă și goală;
Urechea te minte și ochiul te-nșală;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.

Văd vise-ntrupate gonind după vise,
Pân’ dau în morminte ce-așteaptă deschise,
Și nu știu gândirea-mi în ce să o stâng:
Să râd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plâng?

La ce?...Oare totul nu e nebunie?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?
Au e sens în lume? Tu chip zâmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori?

De e sens într-asta, e-ntors și ateu,
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.

Eminescu e, cu siguranță, autorul care are nevoie de multe recitiri. Dacă mesajul poate părea simplu de priceput într-o pri-

mă instanță, reevaluările pot conduce la concluzii din ce în ce mai neașteptate. Poate tocmai de aceea, Eminescu a avut nevoie de aproape un secol și jumătate ca să ne inițiem în opera lui…Și nu sunt sigură că am terminat această inițiere, chiar dacă unii sunt siguri că s-au plictisit de mult de opera lui…

În fine…poeziile zise „de tinerețe" ale lui Eminescu conțin nucleele unor desfășurări lirice și reflexive mai ample, ulterioare.

Mortua est! seamănă, la o primă impresie, cu un manifest sceptic deconcertant de vehement – mai ales sfârșitul ei pare a nu lăsa loc de echivocuri. În paranteză fie spus, lipsa de echivoc e numai aparentă, pentru că – după cum Steinhardt putea să interpreteze *O scrisoare pierdută* în termeni creștini – Părintele Constantin Galeriu, spre exemplu, găsea că nu e nimic nihilist în aserțiunea poetului „Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu", întrucât moartea nu poartă semnătura lui Dumnezeu (nu e creația Lui) și ea, moartea, este cu adevărat…atee.

Așa încât interpretările pot varia, între aceasta pe care am menționat-o mai sus și cele obișnuite care subliniază deprimarea și scepticismul poetului.

O cercetare mai îndelungată a operei poetice face însă să iasă la iveală alte aspecte: poemul este o sumă de idei esențiale, ba chiar o sinteză a unor reflecții mult și adânc măcinate ale poetului. Tocmai acest lucru e cel care dezarmează: Eminescu avea la tinerețe o profunzime filosofică și poetică pe care alți autori n-o ating sau de-abia o ating la bătrânețe. Așa încât, cei care-au observat, de la bun început (Ibrăileanu și Călinescu), prăpastia între el și pașoptiști (atât ca rafinament poetico-stilistic, cât și ca înmagazinare de știință și filosofie), aveau și de ce…

Prin urmare, revenind la *Mortua est!*, nici nu știi cum să formulezi: sunt niște idei și viziuni aflate in nuce, ale operei eminesciene, sau sunt opinii și concepții pe care o judecată uluitor de matură pentru vârsta poetului le-a rostuit atât de mult

în interiorul conștiinței sale, încât ele erau deja cimentate în optica sa? Ar fi fost deci îndreptățit să spună: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit” (*Departe sunt de tine…*).

Poemul *Mortua est!* stilizează însă un regret care îl va obseda întreaga viață: moartea tinerei fete care a fost prima sa iubire (pe care o numește Elena, într-o variantă). Departe însă de a evoca doar acest sentiment, poemul înglobează, cum am spus, gânduri și reflecții a căror stratificare denotă parcurgerea unor epoci de cugetare în puțini ani. Tocmai acest fenomen stă la baza unei armonii prozodice și profunzimi poetice de prim ordin în lirica românească romantică.

Mulți se-mpiedică în ceea ce li se pare pedanteria unor termeni sau atitudini romantice – prea cunoscute și prin urmare dezagreabile pentru ei, cei care, pentru epoca și pretențiile lor…avansate, nu fac nici pe departe cât a făcut Eminescu – și pierd din vedere faptul că o analiză serioasă riscă să-ți consume existența sau că, discutată în contextul poeziei și al societății românești de atunci, apariția lui Eminescu…nu se explică.

Voi trece în revistă, deci, câteva paliere de reflecție care pot fi observate în poemul evocat. Titlul e un strigăt, *Mortua est!* (*E moartă!*), dar versurile nu expun o lamentație dezlânată, nici nu constituie o…erupție emoțională. De la un cap la altul, poemul e un ghem de simboluri. Te simți ca în „lavirinthul Critului”, vorba lui Cantemir (pe care o utilizează atât în *Divan*, cât și în *Istoria ieroglifică*, ca metaforă a nedumeririi).

Enigmele încep de la primul vers, care e probabil de neînțeles pentru un cititor contemporan mai necitit, care nu știe că „făclie de veghe” e o metaforă inspirată (preluată intenționat) de la Gr. Alexandrescu, care denumește luna, iar „umezi morminte” poate sugera roua dimineții, când e timpul priveghiului și al comemorării morților, din Israelul antic până în România de azi, și deopotrivă, în mod alegoric, plânsul după cei

plecați dintre noi – la fel „Stelele nasc umezi pe bolta senină", în *Sara pe deal*, pentru că stelele sunt icoanele Sfinților care se roagă cu lacrimi pentru umanitate.

Să indice acest amănunt – prezența mormintelor, a cimitirului – necesitatea includerii poemului eminescian în genul romantic al contemplării la morminte (Bolintineanu: *O noapte la morminte*, Alexandrescu: *Mormintele. La Drăgășani*, *Cimitirul*), ceea ce nu exclude (stră)vechimea atitudinii, a acestui fel de reflexivitate, în a cărei istorie intră vizita lui Alexandru cel Mare la mormântul lui Ahile, dar și a Sfântului Sisoe (ucenic al Sfântului Antonie cel Mare) la mormântul lui Alexandru, vizite de pe urma cărora a străbătut veacurile refrenul „ubi sunt qui ante nos"? Că viața aceasta e „vis ce își moaie aripa-n amar"[81], se poate afla din mai multe creații poetice eminesciene. Strofa a doua expune viziuni pe care Eminescu le dezvoltă și cu alte ocazii, în *Călin Nebunul* și *Memento mori*:

---

[81] Gestul e reprodus în *Andrei Mureșanu* și *Mureșanu*, spre exemplu:

Când somnul frate-al morții, pe lume falnic zace
Cu genele-i închise, cu visele-i de pace,
Când palida gândire prin țara morții trece,
Și moaie-n visuri de-aur aripa ei cea rece…

(*Andrei Mureșanu*)

*

Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres,
Prin regia gândirii ne-nființate trece
Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece;
Cu gând făr' de ființă a lumii frunte-atinge -
În minte fericirea, mizeria i-o stinge.

(*Mureșanu*)

Și cu neguri îmbrăcate-s lan, dumbravă și pădure,
Stele galben tremurânde mișcă-n negurile sure,
Intră-n domele de nouri argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și moi icoane
Împle văile de lacrimi de-un sclipit împrăștiet
Când în cârduri cuvioase sus pe cer se mișcă-ncet.

(Călin Nebunul)

*

Luna înspre ea îndreaptă pasuri luminoase-ncete,
Diadem de topiți aștri arde-n blondele ei plete,
Încălzind aerul serei, strălucindu-i fruntea ei;
Ale domei scări negrite se-nsenin — ca neaua sara —;
Intră-n domă. Ard columne sub lumina ei cea clară
Și-și aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei.

Stelele în cârduri blonde pe regină o urmează,
Aerul, în unde-albastre, pe-***a lor cale scânteiază***
Și rămân întunecate nalte-a cerurilor bolți;
Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită,
Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi ivită,
A ei scări ajung din ceriuri a stâncimei negri colți.

(*Memento mori*)

Nu am citat în zadar viziunile mai detaliate din aceste poeme. Ele ne pot lămuri un tipar reflexiv și vizionar. E vorba de un peisaj celest, în care elementul primordial este doma, prin care se înțelege un templu/ o biserică, descifrare susținută de solicitarea constantă a altor termeni și imagini din aceeași sferă: „icoane”

ale stelelor, de a căror rugă e plină noaptea, „cârduri cuvioase" de stele, (secvențe reluate și în alte versuri din *Memento mori*: „Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, **universu-n rugăciune**"…).

De asemenea, comună e imaginea căilor lactee (cred că putem să le spunem așa): în *Mortua est!* sunt numite „râuri de lapte", iar în Memento mori avem imaginea „căii scânteietoare" pe care o lasă în urmă, ca *o trenă,* traiectoria cosmică a stelelor. Lumina stelelor își împrăștie *sclipetul* peste *văile de lacrimi* ale pământului (care, am spus-o de nenumărate ori, conform *Psaltirii*, este o *vale a plângerii*): e o rugăciune compătimitoare.

E o imagine fundamentală în didahiile lui Antim Ivireanul – pe care am remarcat-o și comentat-o în teza noastră doctorală[82] – în care stelele cu „tâmple de argint" (*tâmplă* poate desemna mintea/ cugetarea, dar înseamnă și catapeteasmă și indică prin aceasta tot o arhitectură cosmic-eclesială, ca mai târziu la Eminescu: să fie o simplă coincidență?) și cu *ochi închiși de osteneală* simbolizează *Biserica eternă* în rugăciune neoprită pentru lume.

Ceea ce vrem să punem în lumină este faptul că, începând cu strofa a doua din *Mortua est!*, poezia discută două posibile căi de urmat ale sufletului celei adormite. Și că prima dintre ele reprezintă o situație în care existența spirituală are continuitate post-mortem, în care se deschid porțile unei biserici cosmice (așa cum și-o reprezintă imaginația romantică a lui Eminescu, căreia îi bănuim însă fundamente în opera lui Antim): „Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,/ Cu râuri de lapte și flori de lumină,/ Când norii cei negri par sombre palate,/ De luna regină pe rând vizitate".

---

[82] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Ca o confuzie de planuri care va reveni obsesiv în creațiile eminesciene, peisajele celeste de acest fel păstrează întotdeauna o anumită amprentă a îndolierii și elemente de ceremonial funerar, fie că e vorba de „regina nopții moartă" și de toată scenografia din poemul *Melancolie*, fie de luna care „zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă" (*Călin Nebunul*) sau „pe lințolii de zăpadă" (*Luna iese dintre codri*). Cred că au avut dreptate unii (de la V. Streinu la G. Gană) care au intuit că Eminescu se comentează destul de mult prin sine însuși…

Am putea comenta amănunțit fiecare vers, dar, pentru a nu lungi la infinit discuția, vrem să scoatem în evidență, mai departe, doar câteva aspecte care ni se par foarte relevante.

O privire atentă va remarca, în tabloul (de multe strofe) al ascensiunii către cer a sufletului celei plecate de pe pământ, ocurența binomului cromatic alb-galben sau aur-argint:

Cu râuri de lapte [căi lactee] și flori de lumină [stele]
/…/
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele
/…/
Argint e pe ape și aur în aer
/…/
Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu râuri de foc și cu poduri de-argint…

O repetiție atât de insistentă nu poate fi nesemnificativă. Această prezență, copleșitoare și iradiantă, a aurului și argintului, este menită să pună în ramă tezaurul de frumusețe și puritate interioară al fetei, așa cum o văzuse Eminescu.

Epitetul *pală*, din versul „De ce-ai murit, înger cu fața cea pală?”, nu indică, cum s-ar putea crede, paloarea mortuară, ci, dimpotrivă, strălucirea de înger a feței sale, pentru că *pal/ palid* circulase în epoca pașoptistă și cu sensul contrar celui cunoscut azi.

Eminescu pune probleme extrem de dificile începând de la vocabular…

Pe de altă parte, a doua cale pusă în balanță este cea a neantului, pe care o are în vedere „al meu suflet rănit de-ndoială” și îndurerat că iubita ar putea să nu mai fie decât „țărână frumoasă și moartă”.

„Gândirile-mi rele sugrum’ cele bune”…

În aceste circumstanțe închipuie poetul, în strofele a zecea și a unsprezecea, primul tablou eshatologic din poezia sa (cel puțin în ce privește opera publicată).

E importantă această corelație…

Încât putem spune că alte versuri, mult discutate, precum „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi” (*Împărat și proletar*) sau „Căci e vis al neființei universul cel himeric” (*Scrisoarea I*) își au cumva începutul aici, în acest impact dureros, care vrea să stingă lumea, dacă sufletul drag s-a stins: „Când sorii se stâng și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că **toate-s nimică**. // Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,/ Să văd cerul negru că lumile-și cerne [lumile însemnând luminile/ luminătorii/ aștrii cerești[83]]/ Ca prăzi **trecătoare** a morții **eterne**”… .E un început de revoltă, dar, ca și revolta lui Arghezi de mai târziu, n-a fost dusă până la capăt.

Însăși poezia, cu strigătul ei de groază, descrie o oscilație, chiar dacă sfârșitul tinde să încline balanța spre nemulțumire.

---

[83] În conformitate cu vechea sinonimie dintre *lume* și *lumină*. Pentru că *lume*, în limba română, provine din lat. *lumen, luminis*, care înseamnă *lumină*.

Aceeași situație se repetă și cu Mureșanu, în poemul omonim. Și acolo e vorba tot de durere, suferință aproape insuportabilă, revoltă…Iar reflecția din *Împărat și proletar* are cam aceleași fundamente. În *Scrisoarea I* e puțin altă perspectivă, dar nu o vom comenta acum. Am făcut-o deja...

Însă ce ne-a pus (în mod suplimentar) pe gânduri e strofa a noua (sublinierile de mai jos ne aparțin):

O, *moartea* e-un *chaos*, o *mare de stele*,
Când vieața-i o baltă de vise rebele;
O, *moartea*-i un *secol cu sori înflorit*,
Când vieața-i un basmu pustiu și urât. –

Faptul că moartea e echivalată cu chaosul/ haosul nu ar mira pe nimeni, deși conceptul de haos, chiar la el acasă, în filosofia antică, nu înseamnă nimic, ci amestecul elementelor primordiale, neindividualizarea lor. Tocmai de aceea, unele cronografe îl asociază cu acea stare expusă în Biblie, când „pământul era nevăzut și netocmit", fiind acoperit de ape (Fac. 1, 2-3, *Biblia 1688*) sau chiar cu apele primordiale. Cantemir precizează undeva că moldovenii numesc *haos* apele primordiale…*abisul*.

A considera *haosul* drept o „mare de stele" și „un secol cu sori înflorit" – în versurile citate – ne ridică însă serioase semne de întrebare, pentru că, atunci, „Din chaos, Doamne-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos" (*Luceafărul*) poate căpăta nuanțe semnificative. Întoarcerea la *haos* și *repaos* n-ar mai presupune revenirea la o stare de neființă și de inconștiență, ci la o odihnă printre stele, într-un „secol cu sori înflorit". Și dacă ultima metaforă pare de nedescifrat, am putea să facem o analogie cu *veacul etern* al

predaniei creștine, în care „Drepții vor străluci ca soarele în Împărăția Tatălui lor” (Mt. 13, 43)[84].

În orice caz, e un univers și un *timp etern* în care *înfloresc sorii*, în care întuneric nu este, ci doar *lumină neînserată*, așa cum glăsuiesc Slujbele ortodoxe. Iar moartea tinerei fete din *Mortua est!* se petrece când pe cerul ca o „câmpie senină” răsar florile de lumină ale aștrilor.

În mod contrar, în același poem, „chaos lumesc” („Și moartea ta n-o plâng, ci mai [mult] fericesc/ O rază fugită din chaos lumesc”) denumește cu adevărat o dizarmonie și o dezordine. Cea a lumii contemporane, a prezentului. De fapt, ea, această lume haotică („universul cel himeric”) susține că „acest înger n-a fost decât lut”.

„**De e sens într-asta**, e-ntors și ateu –/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu”. Corect! Nici pe fruntea lumii *nu-i scris Dumnezeu*, a lumii în care „e apus de Zeitate” (*Memento mori*). Dar Eminescu scrie totuși pentru un public. „Admirăm însă rapiditatea cu care poetul a înțeles nivelul cultural al publicului românesc”[85]. Și noi! Doar că e de gândit pentru descoperirea sensurilor…

---

[84] *Cf. Evanghelia după Matei*, traducere de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, op. cit., p. 47.

[85] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Cartea Românească și Polirom, București și Iași, 2011, p. 256.

Din nou despre *Mortua est!*[86]

Am mai scris despre acest poem și puteți reciti aici[87] ceea ce am spus în 2012 (alte comentarii fragmentare am făcut și în cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*[88]). După cum afirmam atunci, recitirea și reflecția continuă sunt cele care ne fac să ne adâncim la nesfârșit în descoperirea semnificațiilor.

Poemul l-am reprodus acolo integral, deci nu am să mai repet acest gest, deși poate pentru unii n-ar fi inutil.

Mai înainte de a pune pe foaia de pixeli ceea ce doresc să arăt, vreau să revedem o parte (principală) din parcursul exegetic care a însoțit acest poem – întrucât există o exegeză care a atins, consider eu, punctele nevralgice ale analizei critice în privința lui.

Observații subtile și pertinente a făcut mai întâi G. Călinescu, în celebra sa lucrare, *Opera lui Mihai Eminescu*. Să ne delectăm puțin cu exegeza lui, așadar:

> „Poetul are o gândire esențial macrocosmică... [...]
> Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar, luna

---

[86] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/14/din-nou-despre-mortua-est/.

[87] A se vedea comentariul meu:
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/17/haos/.

[88] Publicată la Editura Universității din București, în 2013, și apoi într-o ediție online, revăzută și adăugită, în 2015, cu titlul: *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

> fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentând acolo cerul întâi, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterată. [...] Către acest sediu edenic zboară [și] sufletul moartei din *Mortua est!*: «Te văd ca o umbră de-argint strălucită,/ Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,/ Suind, palid suflet, a norilor schele/ Prin ploaie de raze, ninsoare de stele». [...]. Către ea [lună] se urcă sufletele vrăjite [în *Făt-Frumos din lacrimă*]...[...]. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lângă el [...] [și] apucă la fel calea luminoasă spre lună [...].
>
> Cu *Mortua est!* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sunt congenitale: vocația uranică, paradisiacă, și groaza de surpare. [...] De altfel, locul unde se duce moarta este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis*, cu aceeași îngrămădire de substanțe prețioase, care fac sufletul să leșine [...]. Aron Densușianu găsea absurdă imaginea florilor care cântă, cum și este, dar nu înțelegerea miracolul acestei lumi paradisiace, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii*"[89].

În primul rând, este de observat că G. Călinescu vorbește despre Paradis în virtutea comparației pe care o face cu *Divina Comedie* a lui Dante, deși recunoaște că Edenul eminescian e substanțial diferit de cel dantesc. Și este diferit pentru că, în ceea ce privește înfățișarea Raiului, Eminescu apelează la sursele creștin-ortodoxe proprii, din tradiția sa spirituală și literară, și nu la Dante sau la izvoare din arealul eterodox. De la Dante a

---

[89] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 2, Ed. Minerva, București, 1970, p. 207-209, 286-288.

preluat numai ideea instituirii în lună a Paradisului, care i-a plăcut, cel mai probabil, din cauza interferenței cu tema de inspirație romantică a zborului cosmic și a locuirii geniilor în „aștri natali” (a se vedea poemul *În vremi de mult trecute/ Povestea magului...*).

Evident, nemulțumirea mea cea mare este că exegetul a identificat Paradisul exclusiv în virtutea apropierii de Dante și nu a simțit nici cea mai mică tentație să exploreze Sfânta Scriptură sau sursele interne religioase, deși cunoștea foarte bine (el însuși investigase) interesul masiv al poetului pentru izvoarele religioase naționale, ortodoxe. Sau poate că nu lipsa tentației trebuie blamată, ci dorința dogmatică (mă refer la dogmatismul criticii literare) exprimată de el însuși astfel: „să definesc pe poet în mijlocul literaturii universale”[90], literatură universală din care, pentru criticii noștri, nu face parte cea ortodox-răsăriteană-„bizantină”. Deși Ernst Robert Curtius revendică literatura occidentală din cea a Evului Mediu latin, Ev Mediu latin literar care nu e, până la schisma din 1054, decât varianta vestică și ruda întrucâtva mai săracă a literaturii dezvoltate în partea Creștinismului de Răsărit.

Așadar, elementul cel mai interesant al comentariului lui Călinescu este acela că el a considerat că sufletul tinerei moarte din *Mortua est!* urcă în lună, pentru că Eminescu, după Dante, ar fi construit literar Raiul în lună, așa cum se poate vedea în *Sărmanul Dionis* și în *Făt-Frumos din lacrimă*. Însă nu cred că se poate afirma că Eminescu localizează întotdeauna Raiul în lună.

Observația aceasta nu știu acum să o fi reprodus cineva în urma lui Călinescu sau să se mai fi discutat această situație. Pentru că, într-adevăr, în poem se spune: „Trecut-ai /.../ Când norii cei negri par sombre palate,/ De luna regină pe rând

---

[90] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 1, EPL, București, 1969, p. 5.

vizitate. /.../ Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier /.../ Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă? // Dar poate acolo să fie castele”...

„Acolo” unde? Acolo unde merge sufletul. Dar nu ni se spune unde anume e localizat Raiul, unde se află aceste „castele”, ci doar că sufletul se înalță „când” regina-lună vizitează palatele norilor.

Poate fi o simplă analogie, mai ales că aceste palate sunt gotice („sombre”/ sumbre), poate chiar cu alură funerară (am făcut data trecută apropierea de poemul *Melancolie*[91]), în timp ce castelele unde merge sufletul au o arhitectură luminoasă, bizantină: „Dar poate acolo să fie castele/ Cu arcuri de aur zidite din stele,/ Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,/ Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cânt”. Și nu știu dacă sintagma „zidite din stele” trebuie înțeleasă ad litteram sau e o metaforă prin care se exprimă strălucirea nepământească a „arcurilor de aur”. În ce privește versul: „Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier”, el indică timpul, adică miezul nopții.

Așa încât nu pot să am siguranța lui Călinescu, pentru că aici, în poem, Eminescu nu face precizările de rigoare din nuvela fantastică și din basmul pomenite mai sus, cu privire la ascensiunea sufletelor în lună. Se poate interpreta și așa, dar la fel de bine se poate spune și că aceasta nu poate depăși stadiul de simplă presupunere.

Mai trebuie precizat că G. Călinescu nu se lansează în comentarii vehemente despre scepticismul sau nihilismul poetului, pe care, ulterior, le-au făcut criticii literari din belșug.

---

[91] A se vedea și comentariile mele la poemul *Melancolie*:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/25/eminescu-si-ortodoxia-inceputurile-modernitatii-in-poezia-romana-xxi/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

Rosa del Conte consideră *Mortua est!* „prima adevărată cucerire lirică a lui Eminescu”[92], în care poetul încearcă „să se ridice la accente de apoteoză mistică, în stare să ne recheme în memorie tonuri și atmosfere dragi Dulcelui Stil Nou [italian]”[93]. Poate că a valorificat apropierea de Dante pe care o făcuse Călinescu sau poate că într-adevăr ritmurile poetice eminesciene i s-au părut a fi început să capete dulceața melodică a celor petrarchist-asachiene – pe lângă tema mistică care a interesat-o în mod deosebit, considerând-o fundamentală, așa cum și este.

De aceea, Del Conte își începe seria comentariilor cu acest poem, asupra căruia se apleacă cu pasiune. Din păcate, concluzia sa este că poemul e o meditație sceptică, ce neagă valoarea existenței[94].

Exegeta a urmărit variantele poemului, de la *Elena* la *Mortua est!*, observând că „înălțarea la cer a copilei moarte devine, încetul cu încetul, în elaborările succesive, tabloul central, predominând asupra reprezentării macabre”[95] din primele variante. Și, cel mai important pentru mine, ea remarcă următorul fapt: „aurul și argintul compun elementele esențiale ale prețiosului cromatism cu care se va îmbăta mereu sensibilitatea picturală a lui Eminescu”[96]. Investigând, în a doua parte a studiului său, sursele vechi ale operei lui Eminescu, Del Conte nu a uitat „vămile văzduhului”, pe care le-a identificat în câteva poeme, neamintind însă tocmai de *Mortua est!*.

---

[92] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj, 1990, p. 37.

[93] Ibidem.

[94] *Cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 63.

[95] Idem, p. 45.

[96] Idem, p. 37.

Bineînțeles că a indicat *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, pe care însă a considerat-o „apocrifă" și proprie doar „tradiției folclorice"[97]. Deși ea însăși precizează, mai departe, că despre vămile văzduhului au scris Sfântul Efrem Sirul, Sfântul Chirillos al Alexandriei și Sfântul Macarios cel Mare al Egiptului[98]. Și cu toate acestea i se pare o „legendă apocrifă, devenită credință populară"[99]. Însă aici se află într-o mare eroare, pentru că credința noastră ortodoxă în vămile văzduhului este una teologic-revelațională, complet străină de superstițiile populare. Ea este amintită deopotrivă de Sfinții Părinți și în nenumărate hagiografii.

Viața Sfântului Vasile cel nou (indicat de ea în mod eronat ca fiind din Suceava, el trăind în secolul al X-lea în Imperiul Bizantin, în părțile Constantinopolului; nu știu din ce motiv a făcut această confuzie) este amintită de obicei pentru că aici sunt descrise în mod detaliat vămile prin care trece sufletul, însă nu este nici pe departe singura hagiografie în care se vorbește despre vămile văzduhului, numărul acestora fiind foarte mare (îmi propusesem la un moment dat să le repertoriez, dar din păcate nu am găsit timpul necesar; însă ar fi foarte frumoasă și necesară o teză de Doctorat în Teologie despre acest subiect).

Dacă nu mă înșel, despre vămile văzduhului și demonii care le păzesc s-a vorbit mai întâi în legătură cu Adormirea Maicii Domnului, care L-a rugat pe Fiul Său să vină El Însuși să îi ia sufletului tocmai pentru ca să nu treacă prin această experiență foarte amară pentru orice suflet. Sufletele Sfinților sunt purtate de Îngeri și trec de aceste vămi, dar Preasfânta Maică și Fecioară s-a rugat ca sufletul ei preasfânt și preacurat să nu fie luat de Îngeri, ci de Însuși Fiul ei, ea necunoscând deloc, cum era și firesc, cercetarea vameșilor celor cumpliți ai văzduhului, pen-

---

[97] *Cf.* Idem, p. 309.

[98] Idem, p. 310-311.

[99] Idem, p. 309.

tru că Maica lui Dumnezeu nu a făcut niciun păcat, nici măcar cu gândul (a se vedea predica Părintelui Dorin Picioruș de aici[100]).

Sfinții trec mult mai repede de vămi, însă nu sunt scutiți cu totul de această cercetare. Iau și un exemplu, în mod aleatoriu: Sfântul Marcos cel din muntele Fracesc, din Etiopia (în vremea când în Egipt înflorea viața monahală, deci între secolele IV-VI), care s-a luptat cu demonii timp de 30 de ani pe un munte pustiu, după care a ajuns la mare nepătimire, a văzut vedenii dumnezeiești și a aflat taine minunate, putând să mute munții și aducându-i Îngerii în fiecare zi masă nepământească. Adormind acesta, la 130 de ani (dintre care 95 trăiți în pustie), „a fost oprit în văzduh sfântul lui suflet ca un ceas"[101].

Așa încât Rosa del Conte spune un mare neadevăr atunci când afirmă că e vorba de o credință populară. *Viețile Sfinților* și *Mineiele* sunt pline de mărturii de acest fel.

Del Conte precizează însă că Eminescu „avea în posesia sa mai multe copii" din *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, care la noi „a avut într-adevăr o largă circulație manuscrisă, iar prima publicare tipărită rezultă a fi cea din 1819 (București)"[102]. După cum am spus, nu a pus această hagiografie în legătură cu *Mortua est!* (probabil că a uitat sau nu și-a dat seama), ceea ce o să fac eu puțin mai departe.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a ocupat de alte creații fundamentale ale lui Eminescu și nu s-a oprit la *Mortua est!*, în legătură cu care a spus în treacăt că „moartea tinerei fete provoacă [...] o primă criză sceptică, un prim refuz al realului, care hrănește și

---

[100] *Predică la Adormirea Născătoarei de Dumnezeu [15 august 2018]*, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/13/predica-la-adormirea-nascatoarei-de-dumnezeu-15-august-2018/.

[101] *Viețile Sfinților pe luna aprilie*, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1995, p. 73-74.

[102] Rosa del Conte, op. cit., p. 309.

sporește drama. Dispariția iubitei accentuează starea de rebeliune titanică”...[103].

Prin 1965, Vladimir Streinu opina că *Mortua est!* e „o variantă a monologului hamletian *to be or not to be*”[104]. Cu altă ocazie am indicat și alte opinii critice care au subliniat caracterul profund retoric al poemului, începând chiar cu Garabet Ibrăileanu.

Dar singurul care a dezmințit cu argumente teologice teza scepticismului și a rebeliunii a fost Părintele Constantin Galeriu. În legătură cu ultimele versuri ale poemului, acesta a afirmat:

> „Un șoc, cu totul particular, inedit, îl provoacă poezia *Mortua est*. Începută ca o meditație încă din octombrie 1866, e trimisă spre publicare din Viena la *Convorbiri literare* în februarie 1871. Geneza ei cu fiecare strofă și vers e ca un foc continuu, cu «trozniturі de incendiu», cum tâlcuiește G. Călinescu. Dar finalul, asupra căruia nu știm să se fi stăruit prin vreo exegeză până acum, este de-a dreptul uluitor: «*La ce?… Oare totul nu e nebunie?/ Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?/ Au e sens în lume?… Tu chip zâmbitor/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?*». Dar, mai ales: «*De e sens într-asta, e'ntors și ateu/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu*».
>
> Poate unii vor fi fost ispitiți să tragă de aici concluzia că Eminescu are momente de slăbire a credinței și accese de ateism. Nimic mai infam la adresa lui decât o asemenea pă-

---

[103] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 81.

[104] Vladimir Streinu, *«Floare albastră» și lirismul eminescian*, în vol. *Eminescu – Pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între 1940-1999*, ediție, antologie, aparat critic de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, studiu introductiv de Acad. Eugen Simion, Ed. Litera și David, Chișinău și București, 1999, p. 97.

rere deșartă. Dimpotrivă, nu cred să se fi exprimat în literatura universală o sentință genială asemenea acesteia.

«De e sens într-asta» – în moarte – *«e-ntors și ateu»*, deci moartea e atee! Și, *«Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu»* – adică, de o limpezime fulgerătoare: Dumnezeu nu este semnatarul morții.

Uimitor, de unde țâșnea în geniul lui o asemenea viziune; nu din filosofiile lumii, ci numai din Sfânta Scriptură. Căci, de unde chiar la unii teologi moartea apare firească – de n-am pomeni decât pe un mare teolog al veacului, K. Rahner (1904-1984) –, dumnezeiasca Scriptură vorbește neîndoios: «Dumnezeu n-a făcut moartea și nu se bucură de pieirea celor vii. El a zidit toate lucrurile spre viață» (Înțelepciunea lui Solomon 1, 13-14). Și numai prin neascultarea poruncii dumnezeiești, prin gustarea «din pomul cunoștinței binelui și răului», i s-a atras atenția lui Adam că «va muri» (Fac. 2, 17).

Atunci, real, «moartea este plata păcatului» (Rom. 6, 23). Iar Părintele ceresc a trimis pe Fiul Său în lume tocmai «ca să surpe prin moartea Sa pe cel ce are stăpânirea morții, adică pe diavolul» (Evr. 2, 14).

Moartea nu e de la Dumnezeu; moartea e atee, operă diabolică, distrusă de Hristos. Uimitor cum în acest duh revelat al Sfintei Scripturi cugetă Eminescu încă din prima tinerețe și tot în duh ortodox va urmări înfrigurat, și totuși scânteind, taina Crucii și a mormântului din care va ieși biruitor Hristos”[105].

---

[105] Pr. Constantin Galeriu, *„Biografia Fiului lui Dumnezeu” în conștiința lui Eminescu*, în rev. *Ortodoxia*, anul XLVII, 1-2 ianuarie 1995, *cf.* http://ziarullumina.ro/biografia-fiului-lui-dumnezeu-in-constiinta-lui-eminescu-35048.html. Eu am citit și am semnalat cu mai mulți ani în urmă

Aceasta este unica interpretare care a fost oferită, în sens creștin-ortodox, finalului considerat „sceptic" de o uriașă majoritate a criticilor literari. E unicul răspuns creștin și ortodox care a venit să contrabalanseze varianta critică în uz. Însă Părintele Galeriu nu a dedicat studii exhaustive operei lui Eminescu, ci a formulat doar câteva observații pertinente în două articole științifice.

Să revenim deci la poezie! Consider și eu, precum Călinescu și Del Conte, că ascensiunea sufletului către Cer constituie tabloul central al poemului, episodul lui de maximă tensiune și frumusețe. Care este conținut în următoarele strofe:

Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu **râuri de lapte** și **flori de lumină**,
Când norii cei negri par sombre palate
De luna regină pe rând vizitate.

Te văd ca o umbră de-**argint strălucită**,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, **a norilor schele**,
Prin ploaie de **raze**, **ninsoare** de stele.

O **rază** te-nalță, un **cântec** te duce
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și **aur** în aer. /.../

Dar poate acolo să fie **castele**
Cu **arcuri de aur** zidite din stele,

---

această interpretare, dar acum nu mai am la îndemână numărul respectiv din revista *Ortodoxia*.

Cu **râuri de foc** și cu **poduri de-argint**,
Cu **țărmuri de smirnă**, cu **flori care cânt**;

Să treci tu prin ele, o **sfântă** regină,
Cu păr lung de **raze**, cu ochi de **lumină**,
În **haină** albastră **stropită cu aur**,
Pe fruntea ta pală **cunună de laur**.

Așa cum am precizat de nenumărate ori, epitetul *palid* („palid suflet") nu are sensul cu care e utilizat în mod curent în zilele noastre, ci dimpotrivă, la Eminescu înseamnă adesea (ca și în contextul de față) *strălucitor/ plin de lumină*.

Urcarea sufletului „pe a norilor schele" mie îmi indică trecerea prin vămile văzduhului a acestui suflet sfânt, curat, așa cum îl vede Eminescu. Și reamintesc observația esențială a Rosei del Conte, pe care am citat-o ceva mai sus: „aurul și argintul compun elementele esențiale ale prețiosului cromatism cu care se va îmbăta mereu sensibilitatea picturală a lui Eminescu". Însă aceste amănunte cromatice, ca și alte detalii, provin din Viețile Sfinților, după cum am arătat cu alte ocazii[106].

Dar pentru că aici avem cazul particular al trecerii prin vămile văzduhului, o comparație cu *Viața Sfântului Vasile cel Nou* cred că e mai mult decât binevenită și ea ne va reconfirma apelul fundamental la hagiografii pe care l-a făcut Eminescu în realizarea fascinantelor sale peisaje de natură terestră și cosmică:

---

[106] A se vedea articolul meu de aici, în care am făcut trimitere exactă la capitolele sau pasajele din cărțile mele unde este discutată această problemă:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/11/cateva-precizari-despre-natura-paradisiaca-la-eminescu/.

„Și întrăm pre ușea Raiului. Și era poarta Raiului ca și un cresteal [cristal] au răvaș. Și ce era făpturile pre poartă, **străluciia ca soarele**. Sta voinici într-însa cu **veșmente de aur**. Și să bucurară unde scăpăm de acei amărâț[i] vameș[i] și de întunecații văzduhului. Mergând noi pe dinlăuntrul ceriului, împărțiia-să apă ce era spre tăriia ei și iar să aduna în matca sa. Și mearsăm la un văzduh înfricat. Pre el era voinici mulți și frumoș[i], **îmbrăcaț[i] cu foc**. Și mă văzură în mâna Îngerului. Bucurară-să și să veseliră de mine, unde-mi văzură sufletul întru Împărățiia lui Dumnezeu. Mergea cu mine, **cântând cântec dumnezeiesc**.

Mergând noi, văzum un nuor ininte-ne și după acesta iar alt[ul] mai mare. Și de aici ieșim puținel, văzum o înălțime înaltă foarte. Pre aceaea era scaunul lui Dumnezeu, era **alb** și **luminat**. Și sta mulțime de Îngeri împrejurul lui, îmbrăcaț[i]î în zugrăvie. Mearsără ceia ci [care] mă purta cătră scaunul lui Dumnezeu. Slăviră cu cântece de tre[i] ori. Și aici ne închinăm de tre[i] ori.

Și după acea fu glas mare de sus, grăi: «Veniț[i] cu dinsa, arătându-i sufletele Direpților și a păcătoșilor și **orașele Sfinților**, ce sânt în Raiu, și ce easte în fundul Iadului. După ace[e]a o răpăusaț[i] unde zisă ogodnicul [plăcutul] Mieu Vasilie».

Purceasăm de-aci și ajunsăm la **orașele Sfinților**. Și era ca niște **polate alese [palate/ castele/ cămări]**, menite [construite] unele într-un chip, altele într-alt chip. Și acelea cu mâna lui Dumnezeu era tocmite la **locure de zlac [pajiște de flori, loc cu flori, cu anemone]**, la locure de răcoare, la locure de răpaus, la loc de pace și de liniște. Usebi [într-un fel/ deosebit] era orașul Apostolilor, usebi era al Prorocilor, usebi al Mucenicilor, usebi al Preapodobnicilor, usebi al Patriarșilor. **Și sânt de largi și de lungi cumu-i Țarigradul**.

Și toți mă sărutară, cu minuni bucurându-să de a mea spăsenie.

Mearsăm la începătoriul [și] strămoșul lor Avraam. Era acesta plin de slavă și de dulceață sufletească și de **flori cu bună-mirosenie** și **șipoc [șipot/ izvor] de mir cu aromat**. Și era aci **polate înțeleapte** [construite cu înțelepciune dumnezeiască]. Într-însăle era tot cuconii [pruncii] cei botezaț[i] ai creștinilor, ceia ci [ce] muriră fără păcate. Acolo era ei, bucurându-să și jucând[u-se]. [...]

Mergând noi, văzum-o rroorată și cu unt dumnezeiesc și cu **mir de nardos**. Și era **veșmintele ei albe ca zăpada**. Și întrăm în curte, ci [ce] era de scânduri smolite cu **aur** frumoase. Iar pre mijloc era plin de pomi în tot chipul preafrumoși. Și căutaiu către răsărit, văzuiu **polate înalte foarte tocmite**. Sta aici și o masă mare foarte, ca de 30 de coț[i]. Și era de piatră zmaragdie, **străluciia**. Și sta într-acea masă blide de **aur** preafrumoase, derease cu scripturi. Și era într-aceale blide poame minunate. Și foarte **dulce-miroseală** ieșiia dintr-însăle ce nu poț [pot] spune.

Iar Părintele nostru, Vasilie, ședea spre un scaun minunat, lângă cornul aceii mease. Și despuitorul [stăpânul] tuturor acolea să odihniia. Iar cine era la masă su-nunsul [cu dânsul] mânca nu ca oamenii ce poartă trup, ci **ca zarea soarelui avea strălucire**, [deși] obraze [fețe] avea omenești. Iar cât mânca dintr-acea masă, mai mult să mulțiia poamele și [ei] să împlea de bucurie negrăită. Și niște voinici luminaț[i] împlea păhară **albe** de steclă. Și văzuiu **luceața** [strălucirea harului] Duhului Sfânt. Și mă umiliiu și un ceas mare, **era fața lui ca o floare**. [De aici, „flori care cânt”, la Eminescu, ar putea însemna Sfinți sau Îngeri care cântă.] Și ceia ce-i slujiia și sta înaintea acestora era foarte frumoș[i] și încinși cu cureale de **aur**, [și] **cununi avea în cap**. [...]

Iar el deșchisă o ușe și întrăm înlăuntru și văzum niște **flori de aur** frumoase. Și dintr-însăle ieșiia dulceață și bune-mirosenii. Și văzum mulți pomi preafrumoș[i] fără măsură. Și de mulțimea poamelor să pleca până la pământ"[107] etc.

Eminescu a apelat, în mod evident, la această hagiografie. Dar nu numai la ea, ci și la altele, din care am citat altădată, precum și la *Hexaimeronul* Sfântului Vasilios cel Mare, de unde provine imaginea cerului ca o câmpie în care cresc florile stelelor, după cum am semnalat în alt rând.

Și pentru că sufletul urcă în Cer, Eminescu a configurat un peisaj cosmic propriu-zis, în mod poetic, motiv pentru care apar referințele la nori, lună și stele. Însă nu cred că aici a localizat precis Raiul în lună, precum în *Sărmanul Dionis*, așa cum susține Călinescu.

Dar, într-un mod care mie mi se pare neechivoc, prezența castelelor cu o arhitectură fascinantă, „cu arcuri de aur /.../ și cu poduri de-argint", între care curg „râuri de foc /.../ cu țărmuri de smirnă" și „cu flori care cânt" reprezintă un împrumut indubitabil din *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, în care, în Rai, sunt orașe întregi, mai mari și mai frumoase decât Constantinopolul, cu palate ale Sfinților, în mijlocul unei naturi paradisiace copleșitor de frumoase.

---

[107] *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. IX, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2004, p. 169-173.

A nu se confunda denumirea de „cărți populare", care desemnează acele cărți care au cunoscut o mare circulație la noi, la români, în secolele trecute (titlu sub care cercetătorii științifici au introdus, de-a valma, genuri eterogene), cu ceea ce numim producții populare sau folclorice!

De fapt, cred că ar trebui să spunem că tocmai aceste hagiografii l-au învățat să privească și să iubească natura/ cosmosul, contemplându-l în ingenuitatea lui, căutând splendoarea și puritatea lui originară, urmele frumuseții edenice. Încât criticii au putut să vorbească despre „miracolul unei naturi al cărei principiu fundamental [e] lumina”[108] și despre faptul că „sentimentul modern al absurdului, la Eminescu, se oprește în fața spectacolului cosmic”[109]. Se oprește, pentru că absurdul e învins de măreția Raiului și a pridvorului său, care e cosmosul.

---

[108] Constantin Ciopraga, *Eminescu: metamorfozele timpului*, în vol. *Eminescu – Pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între 1940-1999*, op. cit., p. 212.

[109] Idem, p. 214.

Eminescu împotriva arianismului din arta modernă[110]

Concepția lui Eminescu despre artă a fost dezvăluită în mai multe ocazii. Noi ne vom opri, pentru moment, numai asupra câtorva poezii, pentru a scoate în evidența aspecte mai puțin reliefate, ale cugetării sale asupra artei.

Eminescu nu era adeptul artei pentru artă, al esteticului pur. Nu o dată poetul a pus în antiteză arta goală cu adevărul inimii, precum în poemul *Criticilor mei*, în care mărturisește crezul vieții sale, acela de a căuta „cuvântul ce exprimă adevărul", afirmând că: „E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus".

Într-un anumit grad, funcția instrumentală a poeziei și literaturii, din perioada pașoptistă, își continuă istoria și în epoca în care a creat Eminescu. Așa încât, Lovinescu ar fi trebuit să-și modifice percepția, considerând, mai corect, că literatura română începe în secolul…al XX-lea, și nu în secolul al XIX-lea. Sau poate că va începe să existe cândva, în viitor, când se va sincroniza integral și definitiv (dacă se va întâmpla acest lucru) cu cea apuseană.

În sensul aceleiași cugetări care desfide literatura sau arta lipsită de credința adâncă a inimii și de idealuri sfinte, se înscrie și poemul *Epigonii*, în care apare în mod extrem de prăpăstios antiteza între arta trecutului, arta veche, animată de doruri și idealuri curate („Când privesc zilele de-aur a scripturelor române,/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine"…),

---

[110] Articol revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/02/15/eminescu-impotriva-arianismului-manifestat-ca-arta/.

trecutul cu „poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”, și sensul literaturii și al artei moderne, în care: „Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;/ În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;/ Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!”.

Din același poem, versul „Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri” ni se pare remarcabil, întrucât este un vector către două mari teme ale literaturii noastre religios-medievale, indicate conștient de poet (tema cerului înstelat și tema mării) și o critică severă la adresa realismului și descriptivismului sec al literaturii moderne, în antiteză cu simbolismul și hermetismul abisal al literaturii vechi.

Sentimentul acesta nu era unul superficial, ci unul la care a reflectat adânc, privit în perspectiva sa diacronică și spirituală foarte profundă. Dovadă este și un alt poem, *Dumnezeu și om*, în care arta bisericească, pictura bizantină sau iconografia bizantină, deși părea simplă celor moderni și este disprețuită când este pusă în comparație cu pictura renascentistă și cu arta apuseană, în schimb, pentru Eminescu, insufla o credință fierbinte, fiind născută din inimi care ardeau ca o vâlvătaie.

De aceea, spune Eminescu:

Era vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană
Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător…[111]
Pe când mâna-ncă copilă pe-ochiul sânt și arzător
Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană.

„Mâna copilă” a artistului gravor (poetul se referă la cărțile vechi religioase, împodobite cu gravuri) sau iconar nu putea

---

[111] Verbul „ajuta” este subliniat de Eminescu în poezie.

urma instrucțiunile ochiului minții „sânt și arzător”. Ochiul trupului era, adică, mai puțin deprins cu arta, cu finețea estetică, și mâna era mai puțin iscusită în măiestriile artei, dar ochiul inimii era plin de cucernicie și de sfințenie și era departe văzător, pătrunzând cu adevărat dincolo de pictură, prin credința tare și dragostea înflăcărată pentru Dumnezeu.

Și poetul avea dreptate: degeaba avem pictură sau artă religioasă desăvârșită ca tehnică, dacă nu mai avem credință. Arta înaripează credința, dar nu o poate genera de la sine. Eminescu face referire chiar la o icoană anume, la Icoana Nașterii Domnului, arătând cum sufletul creștinesc, plin de dragoste dumnezeiască, trecea dincolo de barierele picturii naive sau mai puțin desăvârșite, pentru a vedea cu ochii inimii pe cei trei magi regi mergând „spre închinare la născutul din tavernă”.

În tavernă?…-n umilință s-a născut dar adevărul?
Și în fașe de-njosire e-nfășat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminând lumea și cerul. /…/

Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile
Și pornesc în caravană după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed pare-o așchie din soare,
Lunecând pe bolta-albastra la culcușu-eternei Mile.

Ș-atunci inimă creștină ea vedea pustia-ntinsă
Și din ea plutind ca umbre Împărați din răsărit,
Umbre regii și tăcute ce-urmau astrul fericit…
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin
Povestind povești bătrâne, au văzut păstorii steauă

Cu zâmbirea ei ferice și cu razele de neauă
Ș-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.

Situația se răstoarnă în perioada modernă, în care arta nu mai înflăcărează inima spre cunoașterea și iubirea lui Dumnezeu, ci urmărește numai satisfacerea orgoliului artistic al autorului. Țelul artei nu mai este adorarea lui Dumnezeu, ci idolatrizarea artei înseși. Această inversare s-a petrecut în istorie odată cu Renașterea care a repăgânizat arta, continuând cu Umanismul, iar la noi a început să-și facă simțită prezența odată cu secularizarea conștiințelor, cu secolul al XIX-lea.

Eminescu a sesizat această inversare, această redefinire idolatră a artei, ba chiar mai mult, a sesizat ceea ce Sfântul Iustin Popovici va denunța că fiind o întreagă ideologie ariană a Apusului căzut în erezie[112], și anume înălțarea omului, treptată, pentru a-L înlocui pe Dumnezeu, pentru care scop nici Hristos, Dumnezeu-omul, nu mai este privit ca Dumnezeu adevărat și om adevărat, ci numai ca un simplu om:

Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,
Dară inimă-i deșartă mâna-i fină n-o urmează…

---

[112] Arianism = învățătura eterodoxă, inițiată de Arie (sec. IV), care susținea faptul că Fiul este prima creatură, în timp, a Tatălui și că El nu este deoființă și împreună veșnic cu Tatăl și cu Duhul Sfânt.

În secolul al XX-lea, Sfântul Iustin Popovici acuza Occidentul de infiltrarea în viziunea sa cultural-teologică a doctrinei eretice ariene. Sfântul Iustin denunța faptul că Apusul a rămas cu *Iisus omul* iar Răsăritul cu *Hristos Dumnezeu*, și că ambele atitudini sunt greșite, iar adevărul stă în reconcilierea lor. Occidentul refuză să-L mai vadă pe Dumnezeu în persoana lui Iisus Hristos, iar Răsăritul nu-l prea mai vede pe om în Cel care și-a asumat firea umană în Ipostasul Său divino-uman.

De a veacului suflare a lui inimă e trează
Și în ochiul lui cuminte tu ești om – nu Dumnezeu.

Azi gândirea se aprinde că și focul cel de paie –
Ieri ai fost credință simplă – însă sinceră, adâncă,
Împărat fuși Omenirei, crezu-n tine era stâncă…
Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie.

Mâna creatorului uman nu mai este „copilă”, începătoare, ci este „fină,” rafinamentul artistic este incomparabil mai mare decât cel al gravorilor și iconarilor amintiți mai devreme. Dar inima este acum „deșartă”. Omul secularizat e plin de „a veacului suflare”, de ideologiile seculare anti-creștine, aparținând vremurilor moderne, și el gândește „cuminte”, fără a avea „al minții zbor de foc cutezător”, flacăra iubirii și a râvnei, pentru că așa îi dictează filosofia zilelor sale. De aceea, arta idolatră, arta ariană, secularizată, Îl „taie” pe Dumnezeu fără remușcări, Îl desparte de inima omului.

O altă variantă manuscrisă e la fel de inechivocă în a exprima sentimentele poetului și vehemența lui:

Asta-i tot Iisuse dulce – pus pe cruce pentru lume?
Asta-i tot – frunte de rege cu cununa cea de spin?
[I]eri ai fost steaua de aur a’mpăraților creștini
Azi în gura lor profană nu mai ești decât un nume.

O! Sdrobită e coroana care secoli o măriră
Trebue’ n purpură și aur, tu Christoase să te’ mbraci
Dacă vrei mulțimei grele – s’o domnești sau ca să-i placi

Azi numa ’ntr’a artei lucruri – nu te-adoră – ci te-admiră[113]...

Eminescu, din acest motiv, nu se simte aparținând sufletește veacului său, ci mai degrabă Evului Mediu:

Da! ticălos e omul născut în alte vremi…
Sincer, îți vine soartea s-o sudui, s-o blestemi:
Blăstămurile însăși poet te-arată iarăși,
Al veacului de mijloc blestemul e tovarăș.

(*Icoană și privaz*)

„Poet al veacului de mijoc”: este modul în care se autodefinea Eminescu, ceea ce este sinonim cu romantic, în concepția romanticilor înșiși.

În același poem, Eminescu denunță inutilitatea încercărilor luciferice ale artistului de a întrece frumusețea care e inseminată de Dumnezeu în univers, considerând că arta nu poate egala niciodată poezia naturii pe care a creat-o Dumnezeu:

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?
Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune…
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.

---

[113] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. V, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1958, p. 164.

Natur-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă – e mult, mult presus.

Rațiunea care vrea să cucerească adevărul prin propriile-i puteri se scufundă în eșec și în nefericire, căci „pe suflet s-a prins bruma”, iar „cu aurul fals al vorbii spoiesc zadarnic banul/ Cel rău al minții mele…și vremea este vama/ Unde a mea viață și-a arătat arama”.

Frumoasă metaforă a pocăinței este însă aceasta, în care recunoaștem că vremea este vama în care viețile noastre își arată arama, căci banul văduvei pentru care S-a pogorât pe pământ Fiul lui Dumnezeu, ca să-l caute, adică chipul zidit după Chipul Său, în loc să fie curățit, ca să iasă la lumină aurul iubirii și al asemănării cu Dumnezeu, e lăsat să ruginească și să devină „aramă răsunând” (I Cor. 13, 1, Biblia 1688) a golului interior și a neiubirii de Dumnezeu și de oameni. Căci dacă dragoste nu avem, ne-am făcut aramă răsunătoare, după cum spune Sfântul Pavel. Sau, în parafraza lui Marin Preda, dacă dragoste nu e, nimic nu e (*cf.* I Cor. 13, 3).

Tavernă[114]?

„Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă”. E un vers din poemul *Dumnezeu și om*, în care Eminescu pune în antiteză spiritul vechi creștin (pe care romanticii doreau să îl reanime) cu cel nou, modern și secular. O antiteză asemănătoare cu cea din *Venere și Madonă*.

În centrul poemului se află tabloul călătoriei magilor pentru a se închina Pruncului născut la Bitleem. Am comentat subiectul în trecut și puteți revedea opiniile mele expuse cu alte ocazii[115].

Însă de ce vorbește Eminescu despre „tavernă”? Și nu o singură dată, ci de două ori: „Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă. // În tavernă?...-n umilință s-a născut dar adevărul?/ Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul rege?/ Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege/ Răsări o stea de pace, luminând lumea și cerul...”.

Pare că Eminescu afirmă că Hristos S-a născut „în tavernă”. Însă cred că poetul, din rațiuni prozodice, a inversat puțin topica și că trebuie să citim altfel enunțul: *Mergeți regi spre închinare în tavernă, la născutul* Care este Fiul lui Dumnezeu întrupat.

De ce? Pentru că, așa cum știm din Sfânta Scriptură, Hristos S-a născut într-o peșteră care servea drept staul/ grajd (Lc. 2, 4-

---

[114] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/17/taverna/.

[115] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/02/15/eminescu-impotriva-arianismului-manifestat-ca-arta/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/19/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-54/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/05/20/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-70/.

7), dar când, după o vreme de la nașterea Sa, au ajuns și magii persani la Bitleem și I s-au închinat, El nu Se mai afla în peșteră, ci la o casă de oaspeți, despre care ne e greu să ne imaginăm cum va fi arătând, dar cred că Eminescu a făcut, imaginativ, asocierea cu un han și de aceea a folosit termenul „tavernă".

Și după cum Sfântul Hieronymus era altădată uimit că Fiul lui Dumnezeu a primit să Se nască în grajd, într-un loc cu gunoaie și bălegar, pentru că nu s-a mai găsit loc pentru Sfânta Familie, în noaptea aceea, la casa de oaspeți[116], la fel poetul nostru e uluit că Hristos a primit să fie adăpostit după naștere, ca Prunc, într-o locuință obscură și umilă pe care el a numit-o „tavernă". Unde L-au găsit magii și I s-au închinat Lui, după ce l-au vestit pe Irodis și în Ierusalim de scopul vizitei lor cu totul neobișnuite:

> „Și, iată!, steaua, pe care [ei] o văzuseră în răsărit, mergea înaintea lor, până ce a venit [și] a stat deasupra, acolo unde era Pruncul. Și [magii] văzând steaua s-au bucurat cu bucurie foarte mare. Și **intrând în casă**, L-au văzut pe Prunc, [împreună] cu Maria, Mama Lui. Și căzând I s-au închinat Lui. Și deschizându-și [cuferele lor] cu comori I-au adus Lui darurile lor: aur și tămâie și smirnă" (Mt. 2, 9-11)[117].

---

[116] *Homilia de Nativitate Domini*, în volumul: Sancti Hieronymi Presbyteri, *Tractatus sive homiliae in Psalmos, in Marci Evangelium aliaque varia argumenta*, 1897, p. 393, *cf*.
https://archive.org/details/p3tractatussiveh03jero.

[117] *Cf. Evanghelia după Matei*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

În Sfintele Icoane noi îi vedem pe magi închinându-se Domnului înaintea peșterii. Dar Icoanele nu sunt niciodată picturi realiste. Iar Icoana Nașterii Domnului are în centrul său peștera în care Preasfânta Fecioară L-a născut pe Hristos, dar cuprinde multe evenimente la un loc: nașterea, spălarea și înfășarea Pruncului, vestirea și închinarea păstorilor, călătoria magilor cu steaua, închinarea magilor, fuga în Egipt etc.

Dar pentru că închinarea magilor a fost un eveniment cu totul ieșit din comun (regii persani nu veniseră în Israil decât pentru a-l cuceri, pentru a trece poporul prin foc și sabie sau pentru a-l lua în robie, încât a fost întru totul neașteptată și siderantă cererea regilor-magi de a se închina unui Împărat evreu nou-născut), de aceea și Icoana așază în centru aceste două evenimente colosale: nașterea Domnului în primul rând și apoi închinarea magilor cu daruri și ofrande.

Dar Icoana prezintă evenimentele din perspectivă duhovnicească, transfigurată. Pentru că magii simbolizează popoarele păgâne care aveau să se închine lui Hristos. Însă Sfânta Scriptură ne spune clar că magii au intrat într-o casă pentru a se închina Domnului, nu în peșteră. Numai că nici această casă nu era deloc demnă de Împăratul cerului și al pământului. Și Eminescu nu greșește când folosește termenul peiorativ „tavernă”, pentru a scoate în evidență caracterul umil al acestui adăpost. Și nu numai casa i se pare nedemnă, ci și acele „fașe d-înjosire” în care „e-nfășat eternul rege”, Împăratul cel veșnic. Ceea ce mie îmi demonstrează că poetul citise unele comentarii patristice, pentru că detaliile acestea nu sunt scripturale, ci precizări patristice, conservate prin Sfânta Tradiție.

E adevărat că Eminescu se referă precis la nașterea Domnului, dar cred totodată că avea în vedere două evenimente succesive: nașterea propriu-zisă și închinarea magilor „în tavernă”. Deși pare să le compacteze într-o singură scenă, ca în

Icoană. Însă el știa, totodată, că orice creștin bine informat înțelege despre ce e vorba.

Și totuși opțiunea terminologică a poetului nu e întâmplătoare. În mod neașteptat, termenul „tavernă” îl regăsim în poezia *Împărat și proletar*, în care ni se descriu condițiile mizere în care trăiește „plebea proletară”: „Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorâtă,/ Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,/ Pe lângă mese lunge, stătea posomorâtă,/ Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,/ Copii săraci și sceptici ai plebei proletare”.

Uimitor e faptul că acești „copii săraci și sceptici ai plebei proletare” sunt cei care proclamă că „religia” e „o frază de dânșii [cei bogați] inventată” și că „morți sunt cei muriți”, neștiind sau nevrând să mai știe că, la fel ca ei (sau chiar mai rău decât ei), Copilul divin S-a născut într-un grajd și a locuit ca Prunc într-un fel de tavernă mohorâtă o vreme, adică în condiții sordide, ca aspect exterior, până când a fost nevoit să plece în exil în Egipt, ca să nu fie omorât.

Încă o dată o spun: nu cred că Eminescu a utilizat întâmplător același termen. E ca și cum ar fi dorit să ne lase o mărturie certă a faptului că el nu se identifica deloc cu opinia plebei sceptice...

Demonism în poezia lui Eminescu[118]?

Poeții de mare anvergură vizionară ai României, ca Bolintineanu, Heliade, Alexandrescu, Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu (într-o enumerare rapidă) au rămas oameni credincioși, neavând neapărat o viață sfântă, dar fiind creștini-ortodocși în conștiința și în viața lor, inclusiv în mărturisirea lor poetică, nu întotdeauna limpede, ci mai adesea încifrată.

N-am aflat niciun mare poet român, care să fie într-un război deschis cu Dumnezeu, care să prolifereze ateismul sau revolta nihilistă, în mod linear, programatic și ideologic.

Întorcându-ne la Eminescu, ne-am propus să vorbim în acest subcapitol despre elementele care ne-ar putea conduce la concluzia unui substrat demonic al poeziei eminesciene, după cum a fost identificat de unii exegeți.

Ion Negoițescu neagă dintru început existența în lirica eminesciană a unui pesimism schopenhauerian, vorbind despre „caducitatea problematicii aproape seculare privind influența lui Schopenhauer asupra poetului român" și evidențiind faptul că „profunzimea durerii în viziunea eminesciană [...] trebuie consi-

---

[118] Capitol revăzut și adăugit, publicat inițial sub formă de articole, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/30/eminescu-si-ortodoxia-despre-demonism-in-poezia-lui-eminescu-xvi/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/31/eminescu-si-ortodoxia-despre-demonism-in-poezia-lui-eminescu-xvii/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/08/03/eminescu-si-ortodoxia-despre-demonism-in-poezia-lui-eminescu-xviii/.

derată mai adâncă, mai originară, decât pesimismul schopenhauerian în opera poetului”[119].

Însă Negoițescu opinează că sâmburele de demonism este totuși esențial în poezia lui Eminescu, deși îi contestă originea în filosofia germană, considerând că „el a găsit în metafizica lui Schopenhauer […] un corespondent intelectual al sensibilității lui fundamentale”[120], adică o formulare deja precizată.

Cu alte cuvinte – și mulți se întâlnesc pe acest palier de interpretare – se consideră că Eminescu credea că răul formează esența lumii.

Și aici ne lovim fatalmente și de religia budistă, pentru care lumea și orice este creat este rău, iar binele (care nu este un concept pozitiv, după cum suntem noi obișnuiți în Creștinism, ci un fel de dincolo de bine și de rău, ca să ne folosim de precizarea expresivă a lui Nietzsche, însușită de filosof, probabil, tot din orizontul religios oriental) este eliberarea din Samsara și întoarcerea în neantul Nirvanei, în neființă.

Se susține de asemenea că s-au stabilit de timpuriu contacte între adepții filosofiilor/ religiilor orientale și vechii greci și că Platon și vechea filosofie/ teologie greacă ar fi preluat anumite credințe, precum cea în metempsihoză, de la indieni. Aceste concepte teologice de sorginte oriental-budistă au făcut carieră și în filosofia și în literatura modernă, iar la noi în critica literară, fără ca cititorii neavizați să poată face legătura cu ele.

Ca să descoperim în ce măsură această aserțiune cu privire la „esența rea” a lumii este adevărată sau falsă atunci când este aplicată viziunii eminesciene, este nevoie să privim, ca și până acum, versurile poemelor sale nu de la distanță, ci de la apropiere, de la o mare apropiere, în contextul poemelor și al operei în întregime.

---

[119] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 6, 112.

[120] Ibidem.

După cum se va observa, lucrurile sunt mult mai profunde decât s-ar putea crede și o cercetare amănunțită trebuie să aibă în vedere mai mult decât expunerea câtorva versuri scoase din context.

Vom explora așadar, poezia lui Eminescu, începând cu premisele care au putut fi cauza formulării unei astfel de concepții și căutând să descoperim ulterior un răspuns argumentat și convingător, pe baza analizei așa-zisului *topos demonic* în opera sa. Premisele se regăsesc indubitabil în acele versuri în care se afirmă *că esența lumii este răul* și vom face și noi prezentarea acestor versuri, excluzând, pentru moment numai, contextul exhaustiv al poemelor respective și al operei eminesciene, pentru a reveni mai târziu la acesta și la alte precizări absolut esențiale:

Convins ca voi [ca proletarii nihiliști] el [Cezarul]
este-n nălțimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că *principiul rău*,
Nedreptul și minciuna al lumii duce frâu /…/
Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea /…/
…ș-un gând te-ademenește:
Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi.

(*Împărat și proletar*)

*

Încât îmi vine-a crede că sâmburele lumii
E *răul*. Cartea lumii d-eternă răutate
E scrisă și-i menită. /…/

…răul l-urmeaz-întregi popoare;
Căci răul este colțul vieții. Vecinic răul

Întâiul rol îl joacă – e colț în orice cuget,
În oricare voință, în orice faptă mare. /…/

Fiți răi și veți străbate
La țintă-oricât de mare, numai prin răutate!
Fiți răi! Și-urmați principiul ce lumea o domină –
Lăsați să creadă alții mai proști ca voi, în bine.
De ce n-aveți voi minte? Deschideți ochii voștri,
Vedeți că *sfânt* și *bine* sunt numai pentru proști? /…/

Spun popii de-o vecie unde oricare vină
Găsește-a ei osândă și binele răsplata –
Și mii timizi de frică și de-o speranță vană
Trec înșelați pe lângă izvoarele vieții.
Iar dacă un lințoliu, piroane de sicriu
Răsplata sunt virtuții? /…/

În mână de vei prinde a istoriei carte…
Vedea-vei cum sub ochii-ți în plin se desfășoară
Răul și iarăși răul – că vremea se măsoară
După a răutății pășire. *Rău și ură*
Dacă nu sunt, nu este istorie. Sperjură,
Invidios-avară, de sânge însetată
E omenirea-ntreagă – o rasă blestemată,
Făcută numai bine spre-a domina pământul,
Căci răutății numai îi datorește-avântul
Ce l-a luat pe scara ființelor naturii.

(*Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*)

*

Ce plan adânc!…ce minte! Ce ochi e acolo sus!
Cum în sămânța dulce a patimei a pus
Puterea de viață/…/

…Și în ureche-mi bate:
Că sâmburele lumii e-terna răutate!!
Cântați-o dar, popoară! În glasu-adânc al stranei
Voi mesteca legenda cea veche a Satanei.

(*Mureșanu*)

*

Să nu ne înșelăm. Impulsul prim
La orice gând, la orișice voință,
La orice faptă-i *răul*.

(*Demonism*)

*

Un ceas mai am și iată că voi ajunge-n fine
Atât de sus în lumea creată pentru bine.
Creată pentru bine ne spun cărțile vechi,
De mii de ani ne sună legenda în urechi…

Și am văzut virtutea găsind a ei răsplată: /…/
un giulgi și patru scânduri.
Ei! Lumea-i împărțită în proști și în șireți,
Iar patimilor rele viclenii le dau preț.

(*Gemenii*)

După cum se observă, aceste idei apar doar o singură dată în poemele antume, în *Împărat și proletar*, și apoi de câteva ori în selecția postumă realizată ulterior de editorii operei eminesciene. Dacă privim exclusiv aceste versuri, fără a analiza sensul lor în context, facem din Eminescu cel mai mare nihilist pe care l-a născut România. Ceea ce nu este adevărat, pentru că citim în articolele sale faptul că el însuși respingea ideologiile revoluționare, socialiste și nihiliste. Așa încât nu ne mai rămâne decât să facem o discuție aplicată asupra textelor, a momentului și a situației în care sunt plasate aceste idei, în poemele amintite de noi.

Se știe despre legăturile lui Eminescu cu teatrul, despre cunoștințele sale vaste din dramaturgia universală, despre peregrinările sale prin țară împreună cu diferite trupe de teatru (Fanny Tardini-Vlădicescu, Mihail Pascaly, Iorgu Caragiale etc.) sau despre traducerile sale privind arta dramatică. Binecunoscute sunt și poziția și criticile sale cu privire la producția românească de teatru contemporană (Alecsandri, Bolintineanu), căreia îi reproșa prea multa îndatorare față de temele dramaturgiei străine și lipsa de viziune originală prin nefolosirea unor surse de inspirație autohtonă – deși credem că s-ar fi putut inspira din concepția poetico-dramatică a liricii lui Bolintineanu (o sesizăm însă, mai devreme, și la Iancu Văcărescu).

De aceea nu este nimic mirabil în faptul că Eminescu înțelege poezia în sens dramatic, ca polemică, ca dialog al personajelor, care sunt adesea măști ce îmbracă voci al gândirii. Ele reprezintă puncte de vedere aflate în opoziție și în dezbatere, fapt ce l-a determinat dintru început pe Titu Maiorescu să-l catalogheze pe Eminescu drept iubitor de antiteze, și încă antiteze cam exagerate. Această bătălie de idei se duce și în poemele pe care le-am citat anterior.

Eminescu încerca să deceleze adevărul printr-un dialog al rolurilor, punând în luptă teorii și viziuni divergente despre lume. Din controversa acestor gândiri, a acestor minți, trebuia să se lămurească „cuvântul ce exprimă adevărul”, pe care el l-a căutat toată viața. Adevărul îl căuta Eminescu, iar nu gloria filosofică sau desăvârșirea estetică, așa cum au făcut alții.

Nu credem că ne hazardăm afirmând că acesta este un procedeu inspirat din mentalitatea isihastă a luptei cu gândurile, din concepția ortodox-isihastă a antagonismului minților, pentru că ne este clar că din Occident, ca și din Orientul brahman sau budist nu avea cum să se inspire, acolo unde nu există ideea de luptă *minte contra minte* (cum spune Sfântul Nicodim Aghioritul, pe care Eminescu îl citise, dar și Dostoievski) sau cugetare contra cugetare, ci doar afirmarea individualismului sau a rațiunii proprii despre care nici nu se pune problema că ar putea să greșească.

Pe de altă parte, această discuție despre rău, care apare în multe monologuri, în poemele sau proiectele dramatice eminesciene, o putem considera firească pentru tinerețea lui Eminescu (un tânăr maturizat înainte de vreme, atât prin suferințe cât și prin darul și setea lui de cunoaștere), după cum putem crede și că urma să aibă și un climax și o epuizare.

Totodată, există cărți chiar în canonul biblic, precum *Psalmii* în care…predomină rugăciunea plină de disperare pentru izbăvirea de un rău permanent prezent și amenințător. Sau *Ecclesiastul*, din care aflăm că toate sunt deșertăciune. Și nu vedem în *Evanghelii* condamnarea și răstignirea mult prea oribile ale Celui care n-a făcut niciodată niciun rău în viață, ci numai bine, ale Celui fără de păcat și Preanevinovat, ale Dumnezeului întrupat?

Pentru sufletul sensibil și compătimitor al poetului, a vorbi despre răutatea lumii care sufocă viețile celor drepți, încât pare de multe ori că nu mai e nicio scăpare, era o problemă im-

portantă. Se poate spune că un creștin adevărat ar fi trebuit să vadă mai mult lumina care țâșnește din suferințe și transfigurează ființa. Însă poetul nostru lupta și suferea nu atât pentru sine, cât pentru mulți alții, prin sforțări uneori supraumane ale ființei sale. A luat pe umeri multa greutate a unor dureri (naționale și universale) aproape insuportabile. Poate prea multă…

Așadar, în poemele pe care le-am citat mai sus, întâlnim evocarea poetică a unor teorii despre lume care susțin că „esența lumii este răul", că Dumnezeu care a creat lumea este „nedrept", „un tiran" care se distrează privind suferința oamenilor, Care este „egoist" și „nepăsător". Asemenea filosofii există de multă vreme pe pământ, le putem și astăzi auzi, adesea, din gura multor contemporani.

Este esențial să observăm faptul că Eminescu este foarte onest și în această privință și le asociază fără vreun echivoc cu gândirea demonică și cu inspirația satanică, și nu le prezintă, așa cum fac mulți astăzi, ca pe niște idei genuine, născute de minți umane liber-cugetătoare, neideologizate.

Deși îndărătul Cezarului din *Împărat și proletar* nu se vede prea bine Păpușarul luciferic, poetul îl identifică în alte poeme, dincolo de orice confuzie – și ne referim mai ales la poemele cu titlul *Mureșanu* (un proiect dramatic în versuri cu trei variante, datând din 1869, 1871-1872 și 1876) – în timp ce o poezie ca *Demonism* versifică mitologia persană, mitul despre Urmuzd și Ahriman.

Dacă viziunea eminesciană asupra lumii ca *deșertăciune a deșertăciunilor* o putem elucida în poemul *Memento mori* (care poate fi socotit *Divanul* lui Eminescu), în mod asemănător, o părere întemeiată despre poziția lui vizavi de demonism, ne-o putem forma pornind de la ciclul de trei poeme care poartă titlul *Mureșanu* (primul se numește *Mureșanu (Tablou dramatic)*, al doilea *Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*, iar al treilea

Mureșanu), pe lângă care mai putem arunca o privire și asupra poeziei *Întunericul și poetul*, cu care ciclul amintit se înrudește ideatic.

Aceste poeme sunt formulate, de la bun început, pe tiparul polemicii de idei sau al polemicii interioare, al războiului lăuntric pe care isihasmul îl numește și *lupta cu gândurile*.

În poezia *Întunericul și poetul*, titlul însuși este grăitor, mai înainte de toate. Poemul este format dintr-un dialog cu două replici elaborate. Întunericul este o ființă sau o persoană căreia îi aparține inițiativa dialogului. Acesta îl interpelează pe poet ca pe cel ce „treci prin lume străin și efemer,/ Cu sufletu-n lumină, cu gândurile-n cer", cu privire la motivele pentru care acesta alege să scrie și îl îndeamnă să sfărâme-„n stânca rece a ta nebună liră/ Căci lumea este piatră și ea nu te admiră./ Ci tu, nebun și palid, la poalele ei plângi/ Ca valul care cântă trecutul unei stânci,/…/ Când stânca e eternă și valu-i trecător".

Răspunsul poetului dat Întunericului este acela că are datoria să cânte despre istoria neamului și țara sa:

Și tu, crezi, ***geniu negru***, că fără scop și țintă
A lumei und-amară mă-neacă, mă frământă?
Tu crezi că eu degeaba m-am scoborât din stele
Purtând pe frunte-mi raza, a națiunii mele?

Voi /…/ să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă,
Cum din mormânt eroii istoriei îi cheamă
Și muzica română chemând din munții-n nouri,
Din stelele căzânde, din văile-n ecouri,
Din brazii ce suspină l-a iernei vijelie,

Din fluierul cel jalnic, din buciumu-n câmpie,
Chemând doina română, a inimelor plângeri,

A sufletului noapte, a dorurilor stângeri.
Românu-n trecut mare e mare-n viitor!

Este o confruntare cu demonul întunericului sau o evocare poetică despre acest fapt. Nu este singura. În poemul *În vremi de mult trecute*, magul care vorbește cu ascetul îi reamintește că s-a retras în sihăstrie ca să „domini în tine **ispita, geniul rău**!”.

Edificator pentru dezbaterea noastră este – după cum am anunțat – ceea ce se afirmă în triada de poeme (variante) cu titlul *Mureșanu*. Acestea sunt încercări de a alcătui un poem dramatic, o dramă în versuri.

Eminescu a avut mai multe tentative, rămase în manuscris, de a compune drame care să aibă ca subiecte trecutul istoric al țării, în prim-planul interesului său aflându-se istoria Daciei sau epocile de glorie și de decădere ale Moldovei.

În poemele spre care ne-am propus să privim, cadrul istoric este cel al revoluției de la 1848 și al evenimentelor dramatice petrecute atunci.

În prima dintre cele trei poezii, intitulată *Mureșanu (Tablou dramatic)*, poetul Andrei Mureșanu se confruntă cu *Anul 1848*, care apare ca un personaj demonic – Andrei Mureșanu[121], fruntaș al revoluției din 1848 din Transilvania, având studii de teologie și filosofie, poet și autorul versurilor imnului nostru național. Din nefericire, Mureșanu a murit după multă suferință, părăsit și în mizerie, fapt ce i-a provocat și un dezechilibru nervos. Eminescu încearcă să compună o dramă poetizată, pornind de la ideea destinului său nefericit. În prima parte a poemului eminescian, îl vedem pe Andrei Mureșanu îndurerat, cum se roagă Domnului pentru o soartă mai bună a neamului său.

---

[121] A se vedea: Andrei Mureșanu, *Poezii. Articole*, antologie, postfață și bibliografie de Ion Buzași, Ed. Minerva, București, 1988.

El cere de la Dumnezeu să-Și întoarcă fața spre români, să nu-i dea uitării, și întreabă de ce în mintea poporului său nu pătrunde:

…a minții Tale raze,
Lumina Ta de aur, lumina ce-nviază?
O! toată țara asta ai dat altor popoare
Încât altar să-ți facă poporul Tău loc n-are.

Arând un câmp de pietre în crudele-i sudori,
El seceră spinișul din lucru-i fără spori,
Privirea lui e cruntă și lacrima venin,
Blestăm e vorba-i seacă, sufletul lui suspin.

Decât o viață moartă, un negru vis de jele,
Mai bine stinge, Doamne, viața națiunii mele…

Luminarea minții de către Dumnezeu este un crez pe care Eminescu nu l-a amintit aici în mod aleatoriu, întrucât acesta a și fost versificat de către Mureșanu într-un poem care se intitulează *Mintea*:

Te măresc Ființă fără de-nceput
Pentru tot ce vede ochiul meu sub soare,
Pentru tot ce dreapta-Ți sântă a făcut,
De la om și fiară, până l-acea floare,
Carea vegetează numai un minut!

Ce mă face însă, ca să Te ador
Este mintea, Doamne, care-mi strălucește,
Ca și un luceafăr, în al nopții nuor,

Și-n vuietul lumii blând mă însoțește,
De când văd lumina, și până când mor!

Ea-mi conduce pașii, să mă pot feri
De leu și de tigru, care varsă sânge,
De foc și de apă, ce m-ar nimici;
Ea mă luminează ca să știu resfrânge
Cursele dușmane, verunde vor fi.

Ea departă ceața de la ochiul meu,
Ca să nu amestec credința deșartă
Cu credința dreaptă, într-un Dumnezeu
Care o propuse simplu fără ceartă
Ca la frați din fire, însuși Fiul Său.

Seculi se-nchinase genul omenesc
Soarelui și lunei, stelelor pompoase,
Până când să vie Dascălul ceresc
Ce prin suferirea morții glorioase
A plântat în lume spirit creștinesc.

În deșert se-ncearcă ai nopții argați
Să revarsă umbră în loc de lumină,
Ură-n loc de pace între fii și frați
Ale lor cuvinte nu prind rădăcină
Căci nu ies din inimi, ci din crieri stricați.

Te măresc Ființă fără de finit
Pentru-acea scânteie, ce-i zic conștiință,
Carea greu mă mustră de-am păcătuit,
Și mă desfătează cu bunăvoință,
De-am făcut dreptate celui asuprit!

Eminescu a avut în vedere scrierile lui Andrei Mureșanu, precum și anumite detalii biografice, când a compus triada sa de poeme dramatice cu titlul *Mureșanu*.

Pe filiera celor afirmate până acum, se vede că nu am vorbit în deșert mai devreme despre lupta ascetic-isihastă minte contra minte, adică, minte umană luminată de har contra minte demonică. Vom vedea în continuare că ceea ce face Eminescu în aceste poeme ale sale este să ilustreze această confruntare duhovnicească, plecând de la amănuntul biografic al slăbirii puterii mentale a lui Mureșanu din cauza bolii, singurătății și sărăciei: „Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,/ Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet” (*Epigonii*).

Cel ce apare să dispute cu Mureșanu și care interferează în cugetarea și rugăciunea acestuia este *Anul 1848*, care iese din pământ, cu înfățișare demonică, și care pretinde că scopul său este acela de a distruge poporul român: „Ieșit-am eu ca astăzi națiunea ta să sting!”. Însă atingerea scopului său distructiv este împiedicată de prezența unei minți treze și a unui glas care cheamă la deșteptarea națiunii, care e tocmai cel al lui Mureșanu.

De aceea, *Anul 1848*, care se identifică singur cu un demon și este ulterior denumit „demon” de către Mureșanu (putem vorbi despre o apariție demonică sub întruchiparea simbolică a *Anului 1848*), declară: „Atins-am cu paloarea-i [a morții] poporul tău român/ Și-acum din umbra-i moartă eu văd un chip senin [al lui Andrei Mureșanu],/ O rază ce mă-neacă, un gând ce urăsc eu,/ Cum demonul urăște un gând de Dumnezeu?/ Ci stinge-te odată, o, stea fără de nume!”…

Este o interogație retorică, în sensul interogației pe care o folosește sultanul Baiazid, în *Scrisoarea III*, când nu crede că puterea sa imperială se poate împiedica de un „ciot” precum Mircea cel Bătrân.

În poemul despre care vorbim, demonul care aduce moartea și nimicirea se simte sfidat de opoziția pe care o întâlnește într-un singur om și pe care o consideră insignifiantă. Însă Mureșanu are curajul să îl desfidă pe acest demon al morții. El, poetul pașoptist, apare ca un geniu care crede în viitorul țării sale, având dăruit de la Dumnezeu un suflet divin, cu puteri deosebite:

Eu stelele le spulber ca frunze-ngălbenite,
Eu îmflu răsuflarea vulcanului măreț,
Înmormântez sisteme în spații nesfârșite,
Eu munții îi cutremur și mările le-ngheț,

Astup cu a pustiei nisipuri mări cumplite
Și-ngrop țări înflorite sub oceanul creț –
Dezmint secol de secol, zdrobesc eră de eră,
Fac din a vieții fapte lucire efemeră.

Puterile acestea par cam mari pentru o ființă umană, însă Eminescu atribuie adesea în operele sale eroilor-genii asemenea capacități (precum călugărului Dan/ Dionis din *Sărmanul Dionis*), care sunt ale firii umane primordiale, nepervertite, spirituale, neîngrădite de materie, după care poetul manifestă o nostalgie evidentă, puteri care, în viziunea eminesciană, ilustrează asemănarea omului cu Dumnezeu.

Acestor pretenții ale lui Mureșanu, demonul le răspunde aruncând asupra lui vraja blestemului său, prin care aduce întunericul nebuniei asupra minții lui, înainte de a muri, ceea ce corespunde datelor biografice. Peste sufletul lui este trimis să se

înstăpânească „un seraf mut și surd”, un serafim al Infernului, evident, adică o căpetenie demonică[122]:

N-ainte de-a te plânge al clopotelor cânt,
Nainte de-a-ți așterne în galbenul mormânt,
Pe drumul care duce din leagăn la sicriu
Moartea să te cuprindă în brațele-i de viu!

În suflet să-ți domnească un seraf mut și surd
Și-o secetă cumplită în capul tău tăcut!
De viața ta mizeră moartea să nu se-atingă
Dar *mintea ta senină s-o-ntunece*, s-o stingă,

Să intre-o noapte vană cu aer amorțit
În inima ta stearpă, în capu-ți pustiit.
Cu raza morții negre eu fruntea ta ating
Și harfa ta o sfarăm și geniul ți-l sting!

Geniul rău urăște „un gând de Dumnezeu”, creația Sa, adică, urăște geniul poetului, care este un dar divin. Eminescu avea o concepție bine stabilită despre *războiul duhovnicesc* (sintagma Sfântului Nicodim Aghioritul), considerând că poetul

---

[122] În viața Sfântului Macarie cel Mare, Eminescu putea citi despre minunea pe care acesta a făcut-o în fața unui eretic, despre care spunea: „Acesta are *duh superior* [un demon dintre cei de rang înalt]; află că nu-mi stă în puteri a-l supune. Cu astfel de duhuri nu m-am luptat. Că două sunt ordinele demonilor: unul, care introduce plăcerile în trup și altul care insuflă rătăcirile în suflet. Acesta (din) urmă este greu de supus”, *cf.* Sfântul Macarie Egipteanul, *Scrieri. Omilii duhovnicești*, traducere de Pr. Prof. Dr. Constantin Cornițescu, introducere, indici și note de Pr. Prof. Dr. N. Chițescu, în col. PSB, vol. 34, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 48.

În poemul său, Eminescu sugerează că, din invidie, demonii se năpustesc asupra omului genial.

de geniu ocupă un loc înalt în ierarhia minților umane, din moment ce adversarul său este de rang superior, un seraf infernal, care vine să îl zdrobească psihic.

Ne întrebăm însă de ce tocmai „mut și surd"? Demonii sunt numiți, în Scriptură și în tradiția iudeo-creștină, în funcție de afecțiunile pe care le produc. Coborând de pe muntele Taborului, Iisus vindecă un copil posedat de un asemenea duh, care îl arunca în foc și în apă și pe care Ucenicii Lui nu putuseră să-l scoată afară din copil, căruia Hristos îi spune: „Duh mut și surd, Eu îți poruncesc ție: Ieși din el și să nu mai intri întru el!" (Mc. 9, 25)[123].

Mai înainte de a putea vedea urmările intrării lui Mureșanu sub această influență demonică, a serafului infernal mut și surd, el cade însă într-un somn adânc. În această primă variantă a poemului (am spus că vorbim de trei poeme cu titlul *Mureșanu*), Eminescu nu a intenționat să facă evidente aceste urmări. Dimpotrivă, Mureșanu adoarme și are un vis extatic, în care vorbește cu Lumina, care este o apariție dumnezeiască, în fața căreia Mureșanu este extaziat și cade în genunchi. Aceasta vine „din centrul lumei încoronat cu sori", afirmă că este mai presus de timp, pe care îl precede în existență, și că are cunoștința viitorului pe care nu-l vede „nici ochiul unui înger". Ceea ce corespunde cu învățătura ortodoxă despre Dumnezeul Creștinătății. Lumina face cunoscut viitorul poeților de geniu care, precum munții, „ai zilei sunt profeți" – o expresie eminamente biblică și ortodoxă[124],

---

123 *Evanghelia după Marcos*, traducere și comentarii de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 63, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/.

124 Spre exemplu, în *Mineiul pe ianuarie*, există următoarea cântare, adresată Sfântului Sfințit Mucenic Climent: „Fiul zilei te-ai făcut, minunate, și al luminii celei neînserate, neîncetat fiind strălucit de Lumina cea

prin *profeți ai zilei* putând înțelege fie *profeți ai Luminii*, fie *profeți ai Zilei celei neînserate*, ai veacului veșnic:

Și capete de geniu când ard, când se inspiră,
Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră,
Că ziua e aproape…Și palizii poeți
Profeți-s plini de vise ai albei dimineți.
Profete al luminei! În noaptea-ți te salut
Și vărs *geniu de aur* în corpul tău de lut /…/
Cu raza zilei albe, eu, geniul ți-l aprind.

Dumnezeu este Cel ce aprinde geniul poetic, ca astru pe cerul națiunii sau lampadofor în fruntea neamului, căci poeții sunt profeții Săi. Faptul că profeții sunt „plini de vise” ne determină să identificăm în aceste vise un alt termen din sfera polisemantică a viselor, din care fac parte și visele deșarte ale umanității, de fapt un antonim al acestora, pentru că visele profeților-poeți se află în antiteză cu visele deșarte și ele sunt idealurile în care Dumnezeu îi învață să creadă și pe care să le comunice lumii.

Ultima dorință a lui Mureșanu este „odată încă-n viață să mă-nec în lumină,/ Să caut armonia a sferelor senină/ În inima-mi zdrobită…și-apoi să mor…Să mor”. Dorința revelației dumnezeiești, a vederii luminii divine, este și aici ultimul și cel mai mare dor al poetului.

Urmările demonizării se văd abia în celelalte două poeme, intitulate *Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)* și *Mureșanu*.

---

cu trei luminători [de Sfânta Treime] și de luminarea propoveduirii”, *cf. Mineiul lunei lui ianuarie*, ediția a III-a, Tipografia Bisericească din Sfânta Monastire Cernica, 1926, p. 362.

Mai devreme am văzut afirmată concepția potrivit căreia răul este esența lumii, că el conduce lumea și se află în ființa fiecărui om. Însă Eminescu ne lasă să înțelegem din contextul poemelor sale că Mureșanu, eroul poeziilor sale, nu a ajuns la aceste concluzii de unul singur, ci determinat de intervenția demonului care, lezat de aplombul poetului, a căutat să se răzbune pe el. În aceste condiții, e destul de dificil să mai susținem că Eminescu credea el însuși într-o presupusă „esență rea" a lumii.

Antagonismul dintre Lumina dumnezeiască ce îi apare și îi vorbește lui Mureșanu într-un vis extatic și demonul întunericului care aduce moartea cu sine, nefericirea și nimicirea, este, fără îndoială, de esență creștină și relevă concepția ortodoxă, pe care o reproducea în versuri Eminescu. Nu mai putem susține nici măcar că Mureșanu, „poetul luminii, a devenit acum un suflet dilematic, sfâșiat de îndoială, un spirit care dezvăluie, schopenhauerian, răul ca pârghie a existenței, un revoltat… […], oscilând între Dumnezeu și Satana, între credință și blestem"[125] sau „un demon apostat"[126], din moment ce Mureșanu, atunci când afirmă supremația răului, nu mai e stăpân pe rațiunea și voința sa!

În ce-a de-a doua variantă a poemului, *Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*, după ce vorbește ca un inspirat de demonul ce l-a luat în stăpânire, spre sfârșit Mureșanu își vine oarecum în fire și se roagă iarăși către Dumnezeu:

Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicirii
Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește,

---

[125] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 36.

[126] Idem, p. 37.

Coboară-Te în mine, mă fă să recunosc
C-a Ta făptură slabă-s. Nu mă lăsa să sper
Că liber-mare-mândru prin condamnarea Ta
N-oi coborî în iaduri de demoni salutat,
Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân –
Stăpân geniilor pieirii! Ce gând superb[127]! O,-nceată,
Inima mea întoarsă de-o cugetare beată,
Nu răscoli-n bătaie-ți *ruinile sfărâmate*
A lumii-mi dinăuntru.

Despre *ruinile sfărâmate* ale sufletului amintește Eminescu – cu alte sintagme – și în *Melancolie* („Biserica-n ruină" având drept corespondent biserica sufletului în ruină) și *Scrisoarea IV* („Ah! Organele-s[128] sfărâmate și maestrul e nebun!").

Se observă în aceste versuri cel mai bine războiul gândurilor, înfruntarea dintre ispita mândriei nihiliste, care vrea să-l determine să se creadă un conducător al demonilor, și reculegerea bruscă, trezirea din această reverie luciferică, întoarcerea la rațiunea care înțelege și convorbește cu rațiunea dumnezeiască înscrisă în univers:

Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,
El îmi arată planul adâncei întocmele
[a lui Dumnezeu,] Cu care-și mișcă sorii.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în studiul său principal dedicat lui Eminescu, a insistat asupra expresiei „planul adâncei întocmele", care vorbește despre rostul lumii, însă nu a făcut nicio

---

[127] Superb = mândru, trufaș, din lat. *superbus*.

[128] *Organele* = instrumentele cântării.

referire la un posibil demonism esențial al viziunii poetului, ceea ce înseamnă că n-a interpretat, precum Negoițescu, versurile lui Eminescu în sensul identificării unui demonism fundamental în opera sa.

În fine, în ce-a de-a treia variantă a poemului apare femeia iubită, menită ca să aline suferința poetului. Femeia destinată să împace, cu *dulcile-i lumine*, pe poetul devenit pradă unei influențe nefaste.

Tot ceea ce Eminescu scrie despre Mureșanu stă, într-o anumită măsură, în chip simbolic, și sub semnul propriului său parcurs autobiografic, pe care însuși poetul îl mărturisește cu mai multe ocazii și care cuprinde următoarele etape: o copilărie și o primă adolescență fericită, luminată de credința în Dumnezeu, în care simțea că are o minte senină, apoi o criză interioară determinată de moartea iubitei sau de neîmplinirea iubirii, dar și de intuirea traiectului istoric al lumii, prin care a simțit că intră sub o influență întunecată și nefastă și din care, cu toate zbaterile, n-a putut să iasă cu totul și, în fine, o încercare de a se salva, de a-și găsi liniștea, serenitatea, pacea prin iubire, prin iubirea pentru o femeie care trebuia să fie îngerul său păzitor, îngerul și femeia plină de har cu ajutorul căruia să fie restaurată în sufletul său credința în iubirea și fericirea veșnică.

Cum o asemenea persoană nu a fost de găsit, Eminescu s-a întors la Dumnezeu prin asceza cumplitei sale suferințe, care a făcut-o pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga să-l numească *mucenic*, iar pe Arghezi să-l calífice drept *răstignitul* culturii române. Prin urmare, nu putem vorbi de un *sâmbure de demonism* în opera și viziunea eminesciană, așa cum propunea Ion Negoițescu și cum au susținut și alții, atâta timp cât pentru el neantul și moartea au permanent un aspect negativ. Pieirea și aneantizarea, dizolvarea în Nirvana, nu sunt un fapt bun în sine, ca în concepția budistă,

ci un pustiu negru care stă sub semnul nefericirii și al ratării, al erorii fatale.

Atunci când afirmă că își așteaptă moartea și o dorește, ea apare, cu toată amprenta durerii lui, ca o detașare de suferința pământească chinuitoare și o trecere într-o lume care înseamnă continuitate, în care este vegheat de luceferi și de lună și ascultă glasul izvoarelor și al foșnetului pădurii. Or, această lume nu seamănă deloc cu Nirvana. E o lume vie și nu o neființă, nu e un neant, ci un Rai.

Schimbând centrul discuției, trebuie să remarcăm faptul că scepticismul lui Eminescu nu este, totuși, doar un sentiment al veacului său și că Eminescu însuși nu expune, în poezia românească, gândiri sceptice în premieră. Oricât ar suna de paradoxal, neîncrederea în viață și în lume e un sentiment tradițional și ortodox – iar afirmația noastră este cât se poate de obiectivă.

Lăsăm la o parte faptul că mulți au văzut chir în Miron Costin un *sceptic* și au făcut din el primul nostru mare *modern*, *umanist*, când, de fapt, *plângerile lui pe ruinele lumii vechi*[129] sunt o

---

[129] Ionnescu-Gion sesizase de mai multă vreme unele aspecte esențiale, în această privință: „Neculcea și toți cronicarii din timpul său blestemă cu foc [decăderea țării din cauza fanarioților], căci ei văd și simt veninul pătrunzând în vinele țărei și constată ceea ce constatau istoricii cari au povestit agonia Imperiului Roman. […] Bătrânul Ureche și cronicarul cu fire antică, moldoveanul «Vir bonus, scribendi peritus [Bărbat bun, care a pierit scriind]», Miron Costin…caută totdeauna să fugă de timpurile prezinte…de timpurile lor […]. Miron Costin se înfunda, se pierdea c-un fel de nesăturată plăcere în veacurile trecute ale istoriei române…Pe acestea, și el, ca și Ureche, le povestește și le laudă…și le ezaltă fără sațiu. […] De aceea, pentru a scăpa de valurile timpului său și a dobândi acel gând slobod și senin, marele logofăt al Țărei Moldovenești [Miron Costin] se ridică cu mintea spre vremurile cele vechi ale istoriei …iar dacă vorbea de cele noi…dacă înregistra cu amărăciune prostirile timpului său...Miron zicea: «alte vremuri socotește, cetitoriule, țărilor

verigă coerentă între plângerile profetice biblice, eremitice, și jalea melancolică preromantică a pașoptiștilor.

De la ruinele Ierusalimului din Psaltire și din cartea lui Ieremia, până la ruinele Târgoviștei, ale Sucevei și ale Mănăstirilor din lirica pașoptistă și de aici la ruina bisericii sufletului, a templului interior, semnalată de Eminescu în poemul *Melancolie*, distanța nu o formează curentele literare moderne și nici, în mod strict, secularismul zilelor noastre. Adâncul acestui sentiment rămâne identic indiferent de contextul secular. Scepticismul nu este un sentiment determinat istoric sau filosofic la o anumită perioadă. Poeții noștri l-au moștenit ca atitudine existențială din literatura română veche, adăugându-i trăsături din penel moderne (în acord cu epoca lor), dar receptându-l fundamental și profund, în coordonatele lui tradiționale. El a constituit o rampă de sincronizare cu literatura romantică, mult înainte ca Lovinescu să teoretizeze fenomenul, fără să-i fi cercetat fondul cognitiv.

Din păcate, astfel de versuri au fost lecturate nu pornind logic și cronologic, de la trecut spre prezent, ci de la ideologia și filosofia modernă spre trecut, o lectură care obturează o perspectivă corectă asupra adevăratului relief interior, provocatorul cutremurelor lingvistice și a vizionarismului cosmic din poezia românească.

Versurile din *Mureșanu* și din celelalte poezii, pe care le-am citat la începutul acestui subcapitol, nu sunt – cum spuneam – o premieră în poezia românească. Nu Eminescu este primul poet care scrie și cugetă astfel în literatura noastră modernă, ci Bolintineanu. *Conrad* al lui Bolintineanu, un avatar poetic, ca și Mureșanu pentru Eminescu, peregrinează în același peisaj idea-

---

acestora»…”, *cf.* G. I. Ionnescu-Gion, *Portrete și evocări istorice*, ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Vistian Goia, Ed. Minerva, București, 1986, p. 250-251.

tic, sălbatic și liber ca și cadrele de natură. Libertatea în plan interior, exprimată creativ într-o mare putere de expansiune cosmică și ideatică, era susținută – am arătat anterior – de o mulțime de texte ortodoxe care au fost trambulinele imaginarului poetic românesc. De altfel, apropierile dintre Bolintineanu și Eminescu nu sunt nici puține și nici nesemnificative, dar trebuie discriminate cu atenție, pentru că Eminescu și-a însușit întotdeauna elemente poetice de mare profunzime, cu semnificații vechi, deși inaparente.

Un amănunt biografic, expus de Bolintineanu în versuri, îi era comun și lui Eminescu și acesta îl păstrează în conștiința sa ca esențial. Este vorba de moartea tinerei fecioare, iubită de poet, și care îl face pe Eminescu să-i contureze astfel trăsăturile portretului liric al lui Bolintineanu: „Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda murindă,/ Zace palida vergină cu lungi gene, voce blândă –/ Viața-i fu o primăvară, moartea o părere de rău;/ Iar poetul ei cel tânăr o privea cu îmbătare,/ Și din liră curgeau note și din ochi lacrimi amare/ Și astfel Bolintineanu începu cântecul său” (*Epigonii*).

La Bolintineanu, în *Conrad*, aflăm și motivul poetului genial și sceptic, cuprins de norii dezamăgirii, și pe cel al femeii angelice/ sfinte, în stare să-i aplaneze durerea și să-i aprindă credința într-un sens mântuitor al existenței.

Pe larg, despre legătura între iubire și moarte, am vorbit în capitolul despre Bolintineanu, în volumul anterior al acestei cărți. Am văzut acolo ecourile literaturii medievale, cu al său psalmodic *vanitas vanitatum*, care au străbătut prin vălul erotic al liricii neoanacreontice.

Într-un astfel de context romantic melancolic își desfășoară și Conrad „cugetile sceptici” („avea momente când sufletul coprins/ De cugetile sceptici părea zdrobit și stins”), gândind la

soarta țării sale și a omenirii – ca mai târziu Cezarul, Mureșanu (am văzut însă în ce condiții) și Sarmis:

Acesta-i rezultatul atâtor lupte crude,
Atâtor intrigi, crime, dureri, amare trude,
Tot, un mormânt? Acolo se sting și pasiuni,
Și viață, și durere, mărire, slăbiciuni;

Virtuțile din toate las încă-a lor lumină
P-a secolilor umbră ce pe trecut declină.
Profită muritorul d-aceste lecțiuni
Ce-i dă amar mormântul atâtor națiuni?

Acum ca altădată tot vechea rătăcire
Conduce p-astă cale sărmana omenire!
Nimic decât în formă, vai! răul n-a schimbat!
Religiuni, doctrine, schimbând neîncetat; /.../

Resbelul între populi urmează ca-n trecut;
A fi un Cain încă tot omul e născut /.../
Voi, umbre, ce vă pasă de este nemurire,
De este viață-n cer!

Și ce îți pasă ție, sărmană, *tristă humă*,
Să știi ce te așteaptă când lumea vei lăsa?
Vezi tu pe fața mării trecând un *val de spumă*?
El e figura ta. /.../

Vezi dreptul cu-arbitrarul luptând necontenit
Și totdeauna dreptul se vede biruit!
Ai crede că destinul cu răul s-aliază,
Cu cel nedrept conspiră, cu crima triumfează! /.../

Poetul jos în lume va fi ca un strein;
Dar cerul îl răzbună când nu mai este-n viață.
Acei ce-l persecută se duc, dispar în ceață,
El singur mai trăiește căci viața-i pe pământ
Începe din momentul când intră în mormânt. /.../

Când ochiul nostru vede perind acest focar
Al artelor, științii, noi suferim amar.
Dar să nu cure lacrimi! Atâta rătăcire
Domnește sub această amară suferire,
Încât al nostru suflet nu poate-a mai avea
Decât un râs ironic în desperarea sa. /.../

O, Doamne! viața-i lungă și-amară suferință;
Iar *omul este-o iarbă ce vântul a pălit*[130];
Vânt, vino de răpește plăpânda mea ființă!
Destul am viețuit. /.../

Orice popor prin sine se perde, se omoară:
Prin fiii săi cei vitregi, *prin vițiu ce-l coboară,*
Prin materialismul cel orb și grosolan,
Prin lipsa de virtute, printr-un mișel tiran.
Streinul vine-n urmă când viața încetează,
Când sânul astui popol d-amor nu mai vibrează. /.../

O navă-n depărtare, mergând la ținta sa,
Cu pânzele ei strânse, la valuri se lăsa,
Imagine fidelă aicea jos în lume
A omului ce luptă cu valul său de spume,

---

[130] *Cf.* Ps. 102, 15: „*Omul ca iarba*, zilele lui ca floarea câmpului; așa va înflori. Că *vânt a trecut peste el* și nu va mai fi și nu se va mai cunoaște încă locul său" (*Biblia 1988*).

Amara suferință, s-ajungă către-un țel.
Și care este țelul la care merge el?
Mormântul unde trece, mormântul ce-l așteaptă,
Din care nicio voce mai mult nu-l mai deșteaptă.

După cum lesne se observă, scepticismul acesta nu este ateu, ci, dimpotrivă, este provocat de ateismul/ necredința și lipsa de morală și virtute a majorității.

Femeia este ființa capabilă să-l împace pe poet și să nască în inima lui credința:

Această cugetare se pare inspirată
D-un geniu de mânie și nemărinimos!
Ucide tot ce-i viață, speranțe, vis frumos.
E impie și zice eterna salutare,
La tot ce este viață, speranță, resignare. /.../

Culpabil este cerul căci omul rătăcește?
El are libertatea, ast dar venit de sus;
De ce dar muritorii de dânsa fac abus?
Această libertate e cel mai mare bine,
Uzează ei de dânsa așa cum se cuvine?
Și Dumnezeu e doară obstacolul fatal
Ce-mpiedică progresul, în ordinul moral?

Obstacolul acela e însuși muritorul.
El singur își creează nefericirea, dorul.
Să nu plângeți ursita, fragilă, trecătoare
A omului, plăpândă și fugitivă floare!
Să tremurăm de moarte noi, oameni ce perim?
Dar suntem noi în lume ca să o moștenim? /.../

Și cine spune vouă că spiritul pe pământ
Cu mizera țărână, se curmă în mormânt? /.../
E dară altă viață, o viață viitoare;
Ne-o spune chiar a lumii durere strigătoare.
Om, ce iubești virtutea, de ce dărâmi tu jos
Speranțele promise la omul cel virtos?

Om, ce iubești dreptatea, de ce calci în picioare
Dreptățile promise de ceruri la popoare?
De ce hrănești tu vițiuri și crude nedreptăți,
Spuind că-aceste rele nu au impunități?

Să proclamăm cu toții peirea după moarte!
Figura nemuririi strălucitoare foarte
De adevăr, lumină, mai mult va răsări
Din haosul acesta! Atunci am trebui
Ca să negăm aceea ce ochiul ne răpește,

Această armonie ce-n univers domnește,
Ce-anunță-un autore, ast ordin minunat
Ce nimenea nu schimbă, efect nestrămutat,
Ce vine și *dezminte fatală întâmplare*.

Ah! dac-această lume era a sa lucrare [a fatalității],
De ce a zee oarbă nimic n-a mai creat,
În ordinea naturei aceeași nencetat? /.../
Destul e pentru mine să crez în Dumnezeu,
Ce-l simț că mi s-anunță și nu poci să-l văz eu. /.../

Ce este-acea femeie ce cu zâmbirea sa
Gonește trista umbră plutind pe fruntea mea,
Cu-atâta înlesnire? zicea Conrad în sine.

Ea ne îngână dulce credințele în bine!

Tot ce [ea] îmi zise mie au zis-o mai demult
Atâtea cărți pe care n-am vrut nici să ascult.
Dar ea le spune mie cu-atâta gust și minte,
Că simțul meu cu sete bea dulcile-i cuvinte!

Recunoaștem aici, anticipativ, pe femeia care ar trebui să împace prin credință și iubire pe demonul răzvrătit, pe poetul care e un Adam căzut așteptând de la cea pe care o iubește să fie o „icoană de lumină” (Eminescu, *Singurătate*) și de sfințenie pentru reechilibrarea și rearmonizarea lui interioară.

Poeții aceștia, în absența unei asceze riguroase, așteaptă izbăvirea de la *Eva*, pe care, precum Eminescu, o doresc a fi o *Marie* (*Cezara* înseamnă același lucru ca și *Maria*: împărăteasă, doamnă), o femeie sfântă. E o cale de mântuire precizată de Scripturi și de Biserică: „căci bărbatul necredincios se sfințește prin femeia credincioasă și femeia necredincioasă se sfințește prin bărbatul credincios” (I Cor. 7, 14).

Remarcăm însă că și Bolintineanu, anterior lui Eminescu, formulează aceste cugetări tot ca o dispută, ca o polemică între gândiri și că, deși cugetările sceptice sunt puse pe seama poetului de geniu, a personajului Conrad (se observă același gust pentru calitatea dramatică și retorică a poeziei), totuși, gândirile luminoase par a fi cele care vor să fie scoase în evidență și să triumfe în final, iar nu cugetarea nihilistă.

Poetul sugerează că este turmentat de cugetări sceptic-nihiliste, dar, în același timp, dorința de a se elibera de ele, de a reveni la o credință fermă și stabilă, este la fel de evidentă.

Venere și Madonă[131]

Pentru ilustrarea unei concepții personale despre iubire, *Venere și Madonă* (publicată în 1870) poate fi așezată într-o serie mai largă de poeme, structurate pe același tip de antiteză, din care fac parte și *Amorul unei marmure*, *Înger de pază*, *Înger și demon*, *Strigoii*, *Scrisoarea V*, *Luceafărul*.

Esențială de observat este atribuirea angelității și a demonismului, bărbatului sau femeii, atribuire care variază ori, mai bine zis, evoluează în timp. Nu este vorba de un dualism maniheic sau de unitatea păgână a contrariilor. Concepția lui Eminescu este ortodoxă și vom arăta de ce.

Venere și Madonă e primul poem în care apare acest contrast dramatic între angelitate și demonism. De aceea ni se pare important să ne aplecăm cu atenție asupra semnificațiilor sale textuale.

Poetul propune revederea a două idealuri de frumusețe feminină: cel antic și cel creștin (romantic), ilustrat prin două realizări artistice pe care poetul le-a considerat paradigmatice: celebra sculptură a Afroditei (Venus/ Venera) și Madona lui Rafael – nu știu dacă e vorba de *Madona Sixtină* sau despre altă pictură, pentru că, sinceră să fiu, descrierea lui Eminescu nu seamănă cu niciunul dintre tablourile lui Rafael. Încât mi se pare că trebuie să luăm cele două repere, considerate capodopere în arta universală, mai mult ca pe niște simboluri aproximative față de ceea ce avea în minte poetul. Frumusețea antică e exterioară, constă în desăvârșirea sculpturală a trupului: „divinizarea frumuseții de femeie”. Dincolo de această frumusețe marmoreeană,

[131] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/24/venere-si-madona/.

însă, „gândirea unui împărat poet” (ca David sau Solomon, spre exemplu) vede sufletul care animă marmura: „Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie”.

După cum se poate observa, Eminescu implică deja, aici, o perspectivă iudeo-creștină, deși se referă, în principiu, la frumusețea antică, la tiparul elin care ne-a lăsat moștenire sculpturi celebre care „divinizează” trupul.

Cu toate acestea, cel care privește și admiră frumusețea veneriană nu este un animal sexual, un adorator al trupului, ci este cel care are ochi să vadă adâncurile spirituale: un „împărat poet” cu „gândirea” exersată în a pătrunde dincolo de frumusețea aparentă. Astfel era „Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire/ Și făcând-o să răsune o psalmodică gândire”, care „moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet”, dar care „lasă gândul lui să cadă” când „amorul îl așteaptă cu-a lui umeri de zăpadă” (*Memento mori*). Amorul *veneric*, putem zice...

Eminescu nu e capabil niciodată să laude cu superficialitate exteriorul, oricât de frumoasă ar fi masca. Așa încât, admirând totuși desăvârșirea sculpturală proprie artei antice greco-latine, o privește însă cu ochii „împăratului poet” cu gândire profetică ce psalmodiază marmura și piatra – perspicacitate care le lipsea șlefuitorilor greco-latini de idoli inanimați, pentru că le lipsea perspectiva religioasă în care Dumnezeu „dă suflet” (*Rugăciunea unui dac*) făpturilor Sale raționale.

Celălalt ideal de frumusețe feminină, idealul creștin, este întrupat exemplar în persoana Fecioarei Maria. Iar Eminescu desemnează un model artistic în „Madona dumnezeie” pictată de Rafael Sanzio. Terminologia e ambiguă în această sintagmă: „dumnezeie” poate reprezenta o exagerare teologică romano-catolică (plecând de la teza imaculatei concepții), exprimată artistic de Rafael, sau poate fi înțeleasă ortodox ca o prescurtare – din rațiuni prozodice – a adjectivului *dumnezeiască* (Preasfânta

Fecioară e numită adesea, în cultul ortodox, „dumnezeiască Mireasă”, adică plină de slava dumnezeiască).

Acest ideal creștin al Maicii Domnului va fi invocat în toată opera lui Eminescu: „Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii” (*Atât de fragedă*); „Și era una la părinți /.../ Cum e Fecioara între sfinți” (*Luceafărul*) etc.

De data aceasta „pânza goală” primește imprimarea în sine a „chipului de înger”, pentru că „femeia-i prototipul îngerilor din senin”: concepție de asemenea exagerată, pe care, în această poezie de tinerețe, Eminescu a reprodus-o de data aceasta de la Heliade, pentru care Eva era „model de frumusețe al angelii din ceruri” (*Anatolida sau Omul și forțele*). Însă femeia nu are cum să fie „model” sau „prototip” al Îngerilor, pentru că Îngerii au fost creați de Dumnezeu înaintea oamenilor și sunt diferiți ontologic de oameni.

Însă faptul că „Rafael /.../ te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,/ Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer” reprezintă aserțiuni dogmatice corecte din punct de vedere ortodox. Și noi o numim pe Maica Domnului „Împărăteasa Îngerilor”, cea prea-înmiresmată ca un Rai întrupat al tuturor virtuților, pentru că ea i-a întrecut pe toți Sfinții și pe toți Îngerii în curăție și în sfințenie.

„Pânza goală” nu mi se pare a indica doar o realitate concretă. Epitetul „goală” e mult mai sugestiv decât pare la prima vedere. Nu doar că este acoperit nimicul/ golul unui tablou care-și aștepta pictura – așa cum creația lui Dumnezeu a împodobit golul/ nimicul primar (de aceea „cosmos”, în greacă, înseamnă „podoabă”), dar este acoperită și goliciunea Venerei, frumusețea feminină a Evei care se arăta, după căderea din Paradis, mai mult în exterior, mai mult prin trup, mai ales în lumea păgână. În cazul idealului feminin reprezentat de Preasfânta Fecioară, vorbim de o frumusețe transfigurată, izvorând

din lăuntrul sufletului: „Cu diademă de stele, cu surâsul blând, vergin,/ Fața pală [luminoasă]-n raze blonde, chip de înger”...

Surâsul blând și feciorelnic, precum și chipul strălucitor ca de Înger (răspândind aceeași lumină dumnezeiască, ca și Îngerii lui Dumnezeu) sunt semnele sfințeniei, ale curăției și frumuseții lăuntrice, care a fost profețită anterior astfel: „Toată slava ei, a fiicei împăratului, este înăuntru, în ciucurii cei de aur îmbrăcată și înfrumusețată” (Ps. 44, 14)[132]. Împodobirea exterioară nu e decât simbolizarea podoabei lăuntrice, exteriorizarea interiorului de frumusețe.

Dacă în cazul Venerei, Eminescu făcea un efort de interiorizare a exteriorului, de sesizare a frumuseții lăuntrice privind intuitiv prin marmura sau piatra trupului, aici situația este opusă: toată frumusețea și împodobirea exterioară reprezintă o ilustrare palidă, în exterior, a splendorii și excepționalității lăuntrice a Maicii Domnului, care nu poate fi sesizată cu adevărat decât duhovnicește. Putem vorbi astfel despre două idealuri de frumusețe feminină, unul clasic și altul romantic-creștin, care l-au animat pe poet, artistic și moral. Aici intervine drama: poetul, „pierdut în noaptea unei vieți de poezie”, confundă idealul său cu realitatea. Trezirea e dureroasă și e urmată de o constatare contrară imaginii formate anterior: „Tu îmi pari ca o bacantă, ce-a luat cu-nșelăciune/ De pe frunte de fecioară mirtul verde de martir”.

Femeia-bacantă e un „demon” („Și privesc la tine, demon, și amoru-mi stins și rece/ Mă învață cum asupră-ți eu să caut cu dispreț!”). Patima concupiscenței e, pentru poet, „o bolnavă beție”. Iar sensul acestui demonism e pur ortodox: demonul reprezintă tot ceea ce este rău și urât.

---

[132] A se vedea *Psalmii liturgici*, traducere din LXX și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

Prăpastia dintre ideal („O fecioară-a cărei suflet era sânt ca rugăciunea”) și realitate („Pe când inima bacantei e spasmodic, lung delir”) e de netrecut. În mod indubitabil, prin „demon”, poetul are în vedere păcatul, corupția morală („Buza ta învinețită de-al corupției mușcat”), mizeria sufletească („chicot”, „ochirile-ți murdare”), tot ce e opus sfințeniei și purității. Eminescu acuză foarte clar demonismul concepțiilor și al moravurilor umane decăzute, atitudine conformă cu învățătura ortodoxă. Dimpotrivă, angelitatea este cea asociată cu geniul și cu idealul: „Ți-am dat palidele [strălucitoarele] raze ce-nconjoară cu magie [în mod minunat]/ Fruntea îngerului geniu, îngerului-ideal”.

Iar „îngerul-geniu” poate fi o trimitere tainică la el însuși: Luceafărul se metamorfozează inițial în înger, care, în unele variante manuscrise, era numit „geniu”. Încât versul din *Scrisoarea I*, „Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții”, trebuie înțeles astfel: *Deopotrivă-i stăpânește raza Ta* [a lui Dumnezeu] *și Îngerul morții*.

Finalul nu reprezintă câtuși de puțin o apocatastază/ o reabilitare a demonului. Spunând: „Suflete! de-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire,/ Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond”, Eminescu nu ajunge să se contrazică și să atribuie „demonului” virtuți, ci îi acordă doar o șansă de mântuire: „prin iubire”. Ceea ce, într-un final, în experiența de viață a lui Eminescu, femeia nu a acceptat. Fapt surprins decisiv în *Luceafărul*...

Intertextualizări din literatura veche, parafraze scripturale și patristice…[133]

În poemul *Dumnezeu și om*[134], există și aceste versuri, în care Împărații din Răsărit „Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile/ Și pornesc în caravană după steaua plutitoare”. Nu toate aceste amănunte se regăsesc în referatul nou-testamentar ce relatează despre venirea magilor la Betleem (Mt. 2, 1-12), ci numai călătoria cu steaua și darurile de aur și smirnă.

Despre *caravanele de cămile* nu se amintește în Noul Testament, ci într-o profeție a Sfântului Isaias, care este deopotrivă despre Învierea Domnului și despre nașterea Lui și închinarea magilor:

> „Luminează-te, luminează-te, Ierusalime, că vine lumina ta, și slava Domnului peste tine a răsărit! Căci iată întunericul acoperă pământul, și bezna, popoarele; iar *peste tine răsare Domnul*, și slava Lui strălucește peste tine. Și ***vor umbla regi*** *întru lumina ta și neamuri întru strălucirea ta*. […] Atunci vei vedea, vei străluci și va bate tare inima ta și se va lărgi, căci către tine se va îndrepta bogăția mării și avuțiile popoarelor către tine vor curge. ***Caravane de cămile*** te vor acoperi, și dromadere din Madian și Efa. Toate sosesc din

---

[133] Capitol construit din mai multe articole sau fragmente exegetice, revăzute și adăugite (adăugirea lor s-a făcut în ediția doua, din 2015, a cărți mele, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2).

[134] Fragment exegetic publicat inițial în *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 688-691 .

Șeba, ***încărcate cu aur și cu tămâie***, cântând laudele Domnului (Is. 60, 1-6, *Biblia 1988*).

În *Biblia 1688* și în *Triodul* vechi[135] nu există „caravane de cămile", ci: „cirezi de cămile" – opțiune preluată, ulterior, de *Biblia 1914* și *Biblia 2001*. În schimb, *Biblia 1939* (tradusă de Vasile Radu și Gala Galaction) și *Biblia 1988* spun „caravane de cămile", în vreme ce *Biblia de la Blaj 1795* (greco-catolică) folosește sintagma „turme de cămile". Ceea ce înseamnă că Eminescu a utilizat și o ediție mai nouă fie a *Triodului*, fie a *Scripturii* (a celei din urmă, mai degrabă, pentru că limba cărților de cult este mai conservatoare) – ar putea fi vorba de *Vechiul Testament* tiparit la Smirna în 1839 sau *Biblia de la Buzău 1854-1856* (sau de o versiune biblică în altă limbă[136]), dar nu am găsit încă aceste ediții.

Însă poetul a cunoscut și edițiile vechi, pentru că în *Memento mori* citim aceste versuri enigmatice:

„**Caravane** de sori regii, **cârduri** lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune… /…/ Stelele în **cârduri** blonde pe regină o urmează,/ Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază/ Și rămân întu- necate nalte-a cerurilor bolți; /…/ Iar în **cârduri cuvioase** stelele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă plină-i noaptea. A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet".

---

[135] A se vedea: *Triodion*, Râmnic 1726, B.A.R., CRV 195, f. 130^{v}; *Triodion*, Râmnic 1731, B.A.R., CRV 204, f. 344^{v}; *Triodion*, București 1798, B.A.R., CRV 617, f. 400^{r}.

[136] „Caravanele" reprezintă o opțiune terminologică pentru „turmele/ cirezile" din LXX (ἀγέλαι καμήλων), de la Is. 60, 6. În TEV (ediție engl. din 1992) găsim: „great caravans of camels". În NVI (ediție spaniolă din 1979): „caravanas de camellos". În NAB (The New American Bible): „caravans of camels".

Regii sori în *caravane* și *cârdurile* (cirezile) de *lune* și de *stele* – Dosoftei utilizează termenul *cârduri* în Ps. 49 din *Psaltirea în versuri* – își fac neobosita călătorie în cosmos, producând o neîncetată rugăciune a universului („universu-n rugăciune"), care umple noaptea lumii („de-a lor rugă plină-i noaptea"), o rugăciune cu lacrimi de lumină („A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet").

Sorii, *lunele* și *stelele* sunt turme/ cirezi/ caravane cosmice ale aceluiași Păstor Dumnezeu care le paște pe câmpiile nesfârșite ale cerului. Ele sunt „dulci icoane" ale turmelor Cerului de sus, ale Sfinților care „împlu văile de lacrimi" și „de-a lor rugă plină-i noaptea", întâlnindu-se, în aplecarea lor plină de milă spre pământ, cu turma celor pământești, care aspiră spre înălțimi: „Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ **Turmele**-l urc**, stele** le scapără-n cale" (*Sara pe deal*).

> „Prin crucea Ta, Hristoase, *Îngerii și oamenii s-au făcut o turmă* și o Biserică; *cerul și pământul se bucură*; Doamne, slavă Ție"[137].

Tot dintr-un episod biblic (sau dintr-un comentariu patristic la acesta) credem că este inspirat și versul: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur" (*Memento mori*). Și anume din episodul binevestirii îngerești pe care au primit-o păstorii, de la Lc. 2, 8-13.

Acolo, păstorilor care își pășteau trumele și privegheau în vremea nopții, li s-a arătat mai întâi Îngerul care le-a vestit nașterea lui Hristos și apoi au văzut „mulțimea oștirii cerești" (Lc. 2, 13, *cf*. BYZ: πλῆθος στρατιᾶς οὐρανίου) cântând imne de slavă.

---

[137] *Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 80.

Păstorii aceștia s-au învrednicit de o așa mare contemplare și descoperire dumnezeiască pentru că păşteau „turma gândurilor" curate, suind spre munții înălțimilor sfinte.

În *Scrisoarea II*, Eminescu folosește[138] alte două imagini scripturale, foarte cunoscute, făcând referire la *calea cea strâmtă* (Mt. 7, 14; Lc. 13, 24) și la *glasul celui ce strigă în pustiu* (Mt. 3, 3; Mc. 1, 3; Lc. 3, 4; In. 1, 23):

„Iar **cărările vieții fiind strâmte și înguste**,/ Ei [tinerii oportuniști și lipsiți de idealuri] încearcă să le treacă prin protecție de fuste. /…/ Oare glorie să fie **a vorbi într-un pustiu**? /…/ Azi abia, vedem ce stearpă și ce **aspră cale** este/ Cea ce poate să convie unei inime oneste".

Într-o variantă a *Glossei*, Eminescu ne spune[139]:

„În zădar și timpi și stele
Ne-ar părea lunecătoare,
Sunt ca frunze toate cele
Din copacul ce nu moare.
Peste-un an revin în stoluri
Păsări ce se-ntind să plece,
Între-a vieții două poluri
Totul stă și totul trece"[140].

---

[138] Un scurt fragment exegetic publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/.

[139] Fragment exegetic dintr-un articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/27/unul-moare-altul-naste-1/
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/30/unul-moare-altul-naste-2/.

[140] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, p. 111.

Cele *două poluri ale vieții* (nașterea și moartea) le-a luat Eminescu de la Cantemir, după cum am arătat altădată.

Însă ideea aceasta, a ciclicității fenomenelor biologice și cosmice, este una fundamentală la Eminescu și pe ea o regăsim în marile lui poeme „filosofice": *Luceafărul*, *Glossă* ori *Memento mori*. Și s-a spus mereu că ar proveni din religia indiană, brahmană și budistă. Dar nu se dă atenție faptului că această idee apare în Sfânta Scriptură (în Ecclesiast cu prisosință) și că, cel mai probabil, poetul nostru și-a însușit-o de aici și nu din religiile indiene.

„Copacul ce nu moare" reprezintă o metaforă pe care o regăsim în Biblie:

> „Ca frunza ce înverzeaște pre copaiu des, unele oboară și altele răsare. Așa e rodul trupului și al sângelui, una săvârșaște și alta naște" (Iis. Sir. 14, 18-19, *Biblia 1688*).

> „Ca frunzele cele ce înverzesc în copac des, unele cad, altele răsar. Așa este rodul trupului și al sângelui, unul moare și altul se naște" (Idem, *Biblia 1914*).

> „Precum frunzele ce cresc pe copacul plin de frunze, unele se scutură, altele nasc la loc, tot așa este cu neamurile cărnii și ale sângelui: unul moare și altul se naște" (Iis. Sir. 14, 18, *Biblia 1939*).

> „Ca frunzele cele ce înverzesc în copac des, unele cad, altele răsar, așa este rodul trupului și al sângelui: unul moare și altul se naște" (Iis. Sir. 14, 18-19, *Biblia 1988*).

Generațiile umane sunt ca frunzele pe care un copac le schimbă, de nenumărate ori, pe parcursul existenței sale.

Eminescu a extins metafora și la fenomene cosmice din univers care au o viață mai lungă (*„timpi și stele”*), pentru a sugera că nici acestea nu sunt veșnice, ci sunt tot...ca frunzele. În ciuda părutei lor infinități.

Aceeași „filosofie” o descoperim în *Luceafărul*:

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

Iar într-o variantă:

Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Și dacă stelele-ar peri
S-ar naște iarăși stele.

Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vânturi
Pământuri piară-n stricăciuni
S-ar naște iar pământuri[141].

Observăm că stelele, ca și oamenii, au tot fragilitatea și efemeritatea frunzelor. De aceea, în episodul eshatologic din *Scri-*

---

[141] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 383.

soarea I, întâlnim imaginea stelelor care cad „ca și frunzele de toamnă" („Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit"). Imagine care provine tot din Sfânta Scriptură, după cum, de asemenea, am arătat mai sus[142].

Coroborând cele două metafore biblice (cea a generațiilor umane care trec ca frunzele și cea a stelelor care vor cădea ca frunzele), numai astfel Eminescu ajunge la grandioase (dar și tainice) viziuni poetice, precum cele amintite: „În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare"; „Dacă tăria [catapeteasma/ firmamentul] s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele. // Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi /.../ S-ar naște iar"...

Perspectiva aceasta din *Luceafărul*, cum spuneam într-un comentariu[143], îi aparține *Părintelui* ceresc, lui Hristos, Creatorul lumii, iar El se referă la puterea Lui dumnezeiască de a crea lumi, oricând. Ea se opune fragilității și efemerității umane și cosmice. Această perspectivă este congruentă cu cea din *Glossă*, cu cea din *Scrisoarea I* și cu cea din *Memento mori*. Și cu cea din Biblie:

> „Deșertăciunea deșertăciunilor a zis Eclisiastul, deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciune. [...] Neam trece și neam vine, și pământul în veac stă [nu în sensul că pământul ar fi din veșnicie, ci pământul e aici doar un termen de comparație, ca ceva mai stabil decât cele ce se schim-

---

142 Am arătat aceasta mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/07/eminescu-si-ortodoxia-i/ și aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/19/scrisoarea-i-6/.

143 Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/08/luceafarul-10/.

bă de la o zi la alta pe suprafața lui]. Răsare soarele și apune, și la locul său se trage, el acolo răsărind, merge către miazăzi, și încungiură către miazănoapte [și așa mereu]. Înconjurând încunjură, merge duhul, și întru încunjurările sale se întoarce duhul. Toate pâraele intră în mare, și marea nu se umple [pentru că există fenomene ciclice care nu-i mermit să se umple/ să se reverse], la locul de unde iese râurile, acolo se întorc, ca iar să iasă. [...] Ce este ce a fost? Ceea ce va să fie. Și ce este ce s'a făcut? Aceea ce se va face. Și nimic nu este nou supt soare [, pentru că toate se repetă]" (Eccl. 1, 1-9, *Biblia 1914*).

„Tot trupul ca o haină se învechește, că legătură din veac este cu moarte a muri. Ca frunzele cele ce înverzesc în copac des, unele cad, altele răsar. Așa este rodul trupului și al sângelui, unul moare și altul se naște" (Înț. lui Iis. Sir. 14, 17-19, *Biblia 1914*).

„Tot trupul iarbă, și toată mărirea omului ca floarea ierbii. [...] Cine a măsurat cu mâna apa și cerul cu palma, și tot pământul cu pumnul? Cine a pus munții cu cântarul și dealurile cu cumpăna? Cine a cunoscut gândul Domnului, și cine a fost sfetnicul Lui care să'L învețe pre El? [...] Toate neamurile ca o nimic sunt și întru nimic s'au socotit. [...] N'ați știut? N'ați auzit? Nu s'a vestit vouă din început? N'ați cunoscut temeliile pământului? [Dumnezeu este] Cel ce ține încunjurarea pământului, și au pus pre cei ce lăcuesc [locuiesc] pre dânsul ca [pe] niște lăcuste; Cel ce au pus cerul ca o boltă, și l-a întins ca un cort spre lăcuință" (Is. 40, 7-22, *Biblia 1914*).

Oda (în metru antic) ne-a produs surpriza[144] să identificăm, între versurile sale, o sintagmă care este regăsibilă în *Sfânta Scriptură*, mai precis, în *Cântarea Cântărilor*. Eminescu se înfățișază pe sine ca ars, mistuit de focul interior al iubirii care a devenit una cu el, pe care nu o poate detașa de sine. Spune poetul: „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării". Ceea ce pare a fi o metaforă sublimă a acestuia, noi credem că este mai degrabă o prelucrare a următorului verset biblic:

> „*Apă multă nu va putea să stingă dragostea* și râurile nu [o] vor potopi pre ea" (Cânt. 8, 7, *Biblia 1688*).

> „*Marea nu poate stinge dragostea*, nici râurile s-o potolească" (Cânt. 8, 7, *Biblia 1988*).

„Apă multă" sau „ape multe" (LXX: ὕδωρ πολὺ, VUL: aquae multae) înseamnă *mare* în greacă și latină, și în alte contexte. Spre exemplu, în Ps. 106, 23, există expresia „în ape multe": ἐν ὕδασι πολλοῖς (LXX), *in aquis multis* (VUL).

Dosoftei traduce astfel Ps. 106, 23: „[Cei] carii deștind în ***mare*** în corăbii, făcând lucrare într-***ape multe***" (*Psaltirea de-nțăles*). Iar în *Psaltirea pre versuri*: *„Carii îmblă-n corabii pre* ***mare****,/ De-ș[i] fac lucrul preste* ***genuni*** *tare"* (Ps. 106, 55-56). Mai mult decât atât, întreaga *Odă* pare a fi o sinteză a versetului anterior, în care se spune că „tare ca moartea e dragostea"(Cânt. 8, 6, *Biblia 1688*). Poemul eminescian pedalează pe această idee, anume că poetul nu-și poate smulge dragostea din suflet decât odată cu

---

[144] Fragment revăzut și adăugit, publicat mai întîi cu titlul: *Eminescu și Ortodoxia. „Cântarea cântărilor" și „Oda (în metru antic)" [II].*

Cf. https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/26/eminescu-si-ortodoxia-ii/.

moartea: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată. /…/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”.

Interioritatea sa a devenit un rug viu și focul iubirii este de nestins: „Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări”.

De la ipostaza de contemplator al *stelei singurătății*, din adolescență, Eminescu a trecut la cea de contopit cu iubirea de care nu se poate dezlipi, pentru a dori în final ca să se reîntoarcă la odihnă, la pacea sufletească, la regăsirea de sine. Căci, după cum afirmă în altă parte, „moartea vindec-orice rană/ Dând la patime repaos” (*Foaia veștedă*, prelucrare după Lenau).

Recursul poetului la unele simboluri mitologice păgâne, precum Nessus, Hercule sau pasărea Phoenix, nu reprezintă o anulare a fondului creștin, căci simbolurile respective, care sunt ale arderii și ale mistuirii, sunt recuperabile în Creștinism. Așa cum a fost, pentru primii apologeți creștini, cel al păsării Phoenix, de care s-au folosit pentru a propovădui Învierea lui Hristos și învierea cea de obște, a întregului neam omenesc, la sfârșitul veacurilor.

În *Memento mori*, poemul în care Eminescu recapitulează istoria omenirii, avem ample secvențe versificate care transpun referatul biblic[145]:

Am văzut regii Iudeei în Biserica măreață,
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneață
Și columnele înalte către cer pare c-arăt;
Văzui pe David în lacrimi rupând haina lui bogată,
Zdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată,
Genunchind să-i ierte Domnul osânditul lui păcat.

---

[145] Secvența de față reproduce partea finală a articolului de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/.

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Și făcând-o să răsune o psalmodică gândire,
Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cânta pe *Împăratul în hlamidă de lumină*
[*cf*. Ps. 103, 2],
Soarele stetea pe ceruri auzind cântarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce și încet.

Dar ieșind din Templul sacru lăsă gândul lui să cadă,
Căci amorul îl așteaptă cu-a lui umeri de zăpadă,
Raze moi în ochii negri – el dă lirei alt acord:
Căci femeile-l așteaptă cu șireata lor zâmbire,
Brune unele ca gânduri din poveștile asire,
Alte blonde cu păr de-aur – vise tainice de Nord.

Dar venit-a judecata, și *de sălcii plângătoare*
Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare
[*cf*. Ps. 136, 1-3];
În zădar rugați peirea – muri se năruie și cad!
Cad și scări, ș-aurite arcuri, grinzi de cedru, porți de-aramă,
Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă
Și s-ascunde în nori roșii, de spectacol speriat.

Și popor și regi și preoți îngropați sunt sub ruine.
Pe Sion *Tempulul se sparge* – niciun arc nu se mai ține,
Azi *grămezi mai sunt de piatră din cetatea cea de ieri*
[*cf*. Mt. 24, 2].
Cedri cad din vârf de munte și Livanul pustiește,
Jidovimea risipită printre secoli rătăcește –
În pustiu se-nalță-n soare desfrunziții palmieri…

Am indicat numai câteva locuri din Sfânta Scriptură care ne apar drept imagini perifrastice evidente, însă, cu foarte mici excepții, toate aceste versuri au o palpabilă întemeiere biblică.

Ne-am gândit să oferim[146], tot aici, și câteva mostre de gândire eminesciană profund teologică, din același poem: câteva exemple care dovedesc cât de mare era totuși cunoașterea teologică a poetului, la care se adaugă propria sa cugetare și interpretare – pe care le-a versificat – uluitoare pentru noi, pentru gândirea secularizată a zilelor noastre și chiar pentru mulți ortodocși de astăzi care consideră că își cunosc bine credința.

De la început, Eminescu vorbește despre un tărâm paradisiac, „cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos" și în care „Sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină". „Hainele de lumină" ale Sfinților, pe care aceștia le poartă în Rai, sunt îmbrăcămintea interioară și care radiază în afară, a sufletelor lor, este lumina dumnezeiască care strălucește din ei înșiși – am exprimat concepția teologică patristică[147].

În studiul său despre Eminescu, Rosa del Conte îl amintește pe Sfântul Grigorie de Nyssa, care vorbea despre „tunicile sau *stolae*-le de lumină" în care se vor îmbrăca trupurile celor Drepți, îmbrăcăminte prin care vor schimba *tunicile de piele* (trupul acesta pământesc, grosier, netransfigurat)[148], în care au fost îmbrăcați Sfinții Protopărinți Adam și Eva după cădere (Fac. 3, 21).

Interpretările teologice ale Sfântului Grigorie au fost recapitulate și într-una din predicile Sfântului Antim Ivireanul, iar

---

[146] Fragment exegetic revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/06/12/eminescu-si-ortodoxia-xii-exemple-de-gandire-teologica/

[147] Un Sfânt mai aproape de noi, Sfântul Lavrentie al Cernigovului (sec. XIX-XX), spunea că acum oamenii au sufletul îmbrăcat în trup, dar în viața veșnică vor avea trupul îmbrăcat în suflet.

[148] A se vedea Rosa del Conte, op. cit., p. 315.

mai târziu reproduse și în *Anatolida*, de Heliade: „**Tunice pellicee** le coperiră corpul,/ Și vița, sicomorul le oferiră frunze/ Sprea-și coperi mijlocul”. Bolintineanu extrapola poetic această expresie, imaginând cum „pământul în tunică de trandafiri lucește” (*Poetul și libertatea*).

Unul dintre temeiurile scripturale ale acestei credințe este acela de la Mt. 13, 43:

> „Atunci Direpții vor străluci ca soarele în Împărăția Părintelui lor” (*Biblia 1688*).

Nu ca soarele acesta de pe cer vor străluci Drepții, ci ca Soarele Însuși, ca Tatăl lor, pentru că au în ei înșiși lumina Lui cea veșnică și necreată, a Soarelui Celui neînserat.

Eminescu studiase toată această prea adâncă și complexă gândire teologică a Sfinților Părinți și, pornind de la ea, așază în formule poetice enigmatice, care pare simple metafore unui ochi neavizat, propriile sale înțelegeri și tâlcuiri. Așa încât, într-un alt vers, spune că cel ce avea o „psalmodică gândire”, Sfântul Solomon, „cânta pe Împăratul în hlamidă de lumină”.

În primul rând, Eminescu subliniază unitatea de cuget între Sfinții Proroci David și Solomon, tatăl și fiul său, în virtutea căreia poetul își permite să pună pe seama Sfântului Solomon un cuvânt care aparține Psaltirii Sfântului David. Și, repetăm, Eminescu nu făcea licențe poetice.

Apoi, în acest vers, sunt concentrate două învățături ortodoxe. Prima este cea de la Ps. 103, 2, în care Dumnezeu este „Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină” (*Biblia 1988*) – Dosoftei: „învăscându-Te în lumină, ca-ntr-un veșmânt” (*Psaltirea de-nțăles*); *Biblia 1688*: „îmbrăcându-Te cu lumină, ca o haină”.

A doua este învățătura despre Dumnezeu ca Împărat al creației și al făpturii Sale. Văzându-L ca Împărat al lumii, Emi-

nescu zice: „hlamidă de lumină”, în locul *hainei de lumină* a Psalmistului. Și fiindcă Dumnezeu are *haină* sau *hlamidă de lumină*, așa îi va îmbrăca și pe fiii Săi în Împărăția Sa, „în lungi[le] haine de lumină” ale harului Său.

Însă *hlamida* a preluat-o Eminescu fie din greacă, fie din traduceri scripturale mai noi, cum ar fi *Noul Testament* din 1838 și 1857, unde se spune: „Și desbrăcându-L, L-au îmbrăcat cu ***hlamidă** roșie*”[149] (apare apoi în *Biblia 1914* și *1939*). E vorba de *mantia/ porfira/ hlamida* în care a fost îmbrăcat Hristos de către soldații romani. Această opțiune traductorială urmează *Scriptura* grecească, unde există expresia *hlamidă purpurie/ stacojie* (χλαμύδα κοκκίνην, Mt. 27, 28, GNT) – în VUL: „clamydem coccineam”.

În sinaxarul din Vinerea Mare, din *Triod*, există un pasaj în care scrie că Hristos a fost dat de Pilat soldaților, care L-au biciuit și L-au îmbrăcat cu „hlamidă roșie” sau „hlamidă de purpură”[150]. Aceasta însă într-o ediție recentă a *Triodului*. Pentru că în edițiile de secol XVIII avem: „haină mohorâtă”[151] (expresie pe care o va folosi și *Biblia de la Blaj 1795*):

---

[149] E vorba de următoarele ediții: *Noul Testament al Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos*, tipărit cu voia și blogoslovenia Prea Sfinților Episcopi ai Prințipatului Româniii, după cel mai ales model, dat de Prea Sfinția lor, în zilele prea înălțatului Domn Stăpânitor a toatei Țări Românești Aleksandru Dimitrie Ghika V, Tipografia lui A. Damian și Tov, Smirna, 1838, p. 56.

Și: *Noul Testament al Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos*, tipărit cu voea și blagoslovenia Prea Sfințiților Episcopĭ aĭ Principatuluĭ Romînieĭ, După cel maĭ ales model dat de Prea Sfinției lor, în zilele prea înălțatului Domn Stăpânitor a toateĭ Țăriĭ Românescĭ Alecs. Dimitrie Ghika, ediția a 5-a, Tipografia Națională a lui Iosif Romanov, București, 1857, p. 71.

[150] *Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 613, 615.

[151] Spre exemplu în *Triodion*, Râmnic 1782, B.A.R., CRV 456, f. 361^{v}.

„*Haina cea mohorâtă* o au purtat [Hristos] pentru *hainele ceale de piale* [ale Protopărinților] și pentru podoaba noastră cea împărătească”[152].

În *Noul Testament de la Bălgrad* (1648) și în *Biblia 1688* găsim: „haină roșie”.

Pentru ziua Patimilor Domnului există în Triod multe imne care amintesc faptul că Cel răstignit este Cel ce a creat lumea, între care și aceasta:

„Astăzi s-a spânzurat pe lemn Cel ce a spânzurat pământul pe ape. Cu cunună de spini s-a încununat Împăratul Îngerilor. Cu *porfiră* mincinoasă s-a îmbrăcat Cel ce îmbracă cerul cu nori” etc.[153].

Iar puțin mai departe:

„Pe Tine, ***Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu un veșmânt*** [Ps. 103, 2] […] văzându-Te soarele pe Cruce răstignit, cu întuneric s-a îmbrăcat”…[154].

De aceea, scriind că Sfântul Solomon „cânta pe Împăratul **în hlamidă de lumină**”, Eminescu se referea la Hristos, Cuvântul lui Dumnezeu, Creatorul lumii.

Un alt exemplu de intertextualitate biblică și patristică, tot aici, în *Memento mori*, este cel în care Eminescu este sarcastic la adresa lui Nabucodonosor, despre care spune că mai avea puțin ca să ajungă *Dumnezeu* și…chiar ar fi ajuns, dacă…nu murea:

---

152 Idem, f. 363r.

153 *Triodul*, op. cit, p. 634.

154 Idem, p. 643. A se vedea și p. 608.

„Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?/ Ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă – dacă nu murea".

Mulți critici și chiar și Rosa del Conte – care s-a apropiat însă foarte mult de restaurarea adevărului, în ceea ce privește interpretarea operei eminesciene în lumina surselor tradițional-ortodoxe ale gândirii lui – consideră aceste versuri ca o blasfemie la adresa lui Dumnezeu, însă nouă nu ni se pare nici pe departe că ar fi vorba de așa ceva. Cu totul dimpotrivă. Dacă spui unui prost că seamănă cu Eminescu, nu-ți bați joc de Eminescu, ci de prostul pe care îl ai în față. Așa și acum: dacă Eminescu râde aici de cineva, cel ironizat amarnic nu este în niciun caz Dumnezeu, ci bietul om pe nume Nabucodonosor, care fiind el așezat împărat de către Dumnezeu, a cerut la un moment dat ca oamenii să i se închine lui ca unui dumnezeu, așa cum aveau să facă mai târziu și împărații romani.

Mai mult decât atât, ironia aceasta a lui Eminescu este scripturală și este, credem noi, inspirată de un comentariu al Sfântului Ioan Gură de Aur la Facerea, în care Sfântul Ioan vorbește despre ironia lui Dumnezeu la adresa primilor oameni, care au vrut să devină *dumnezei* mâncând din pomul oprit și…au căzut din Rai.

După cum interpretează Sfântul Ioannis Hrisostomos, Dumnezeu ironizează cu durere năzuința lipsită de minte a omului: „Și a zis Domnul Dumnezeu: «Iată *Adam s-a făcut ca unul dintre Noi*, cunoscând binele și răul»" (Fac. 3, 22, *Biblia 1988*). Iar Adam, departe de a constata că ajunsese *ca Dumnezeu*, era în starea în care își dăduse seama că *e gol* și își confecționase o cingătoare din frunze de smochin, împreună cu femeia lui. După care au fost îmbrăcați de Dumnezeu în haine de piele sau *tunici de piele*, pe care le interpretează Sfântul Grigorie de Nyssa. Așa încât Eminescu, în versurile la care ne-am referit, nu blasfemiază pe Dumnezeu, ci îl ironizează pe sărmanul Nabucodonosor, pe

care demnitatea imperială l-a făcut să-și uite condiția umană muritoare: „dacă nu murea”, ar fi avut poate șansa să ajungă…„Dumnezeu însuși”. Împăratului Babilonului, *moartea* i-a adus aminte că nu era el *„Dumnezeu”*. „Raza ta și geniul morții” (*Scrisoarea I*)…E absurd să susții, aici, că Eminescu blasfemiază...

Alt exemplu ni-l procură un nou peisaj paradisiac, de această dată din finalul poemului, și în care, „-n codrii de aramă cântă-n crengi arfe-atârnate”. Imaginea harfelor atârnate în crengi nu poate proveni decât din Biblie, din Psalmul 136, care evocă atât de dureros captivitatea babilonică: „În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre” (Ps. 136, 2, *Biblia 1988*).

Eminescu însuși a parafrazat acest verset în același poem *Memento mori*, în următoarele versuri: „Dar venit-a judecata, și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare”. Psalmul este dramatic și cei ce frecventează Biserica știu ce dureros se cântă: *La râul Babilonului…*

Sunt celebre și versurile lui Dosoftei, din *Psaltirea* sa versificată: „La apa Vavilonului,/ Jelind de țara Domnului,/ Acolo șezum și plânsăm”…

În fine, se vorbește spre sfârșitul poemului despre așteptarea Apocalipsei, într-un limbaj teologic evident: „În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,/ Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească/ Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort”. Catapeteasma lumii este cerul cu podoaba stelelor sale pe care Eminescu o numește și „pânz-albastră”, prin analogie cu faptul că, în Vechiul Testament, catapeteasma Cortului Sfânt sau a Templului era de pânză, era un *văl*.

Eminescu concentrează în puține versuri și în metafore poetice o foarte grea teologie. El sintetizează aici mai multe învățături. Una este cea despre catapeteasma Bisericii care are pe ea pe Soarele Hristos și stelele Sfinților. O alta este aceea care

contemplă cerul înstelat ca pe o icoană văzută a Împărăției veșnice și care e plină de lumină neînserată.

Mai mult decât atât, poetul face o analogie neașteptată între sfâșierea catapetesmei Templului, de sus și până jos, la moartea lui Hristos pe Cruce, ca mărturie a dumnezeirii Mântuitorului, și sfâșierea catapetesmei cortului ceresc, al cerului văzut (căci Dumnezeu a întins „cerul ca un cort”, conform aceluiași Ps. 103, 3), când lumea aceasta va fi transfigurată.

Căci așa cum prima sfâșiere, a catapetesmei Templului, a mărturisit despre templul Trupului Domnului, care avea să fie rezidit în trei zile, și a fost pentru ruperea vălului de pe ochii celor de atunci și revelarea lui Hristos, așa și a doua sfâșiere, ne sugerează Eminescu, când se vor zgudui Puterile cerului și se vor întuneca soarele, luna și stelele, va fi spre ruperea vălului de pe ochii tuturor oamenilor și revelarea slavei veșnice a lui Hristos Dumnezeu înaintea tuturor.

E o teologie concentrată și acoperită în metafore poetice, care nu se revelează de la sine. Motivul vine de foarte de mult, dintr-o foarte veche credință ce consideră că adevărul nu poate fi revelat profanilor, nu poate fi comunicat celor impuri.

Comentând un vers din *Epigonii* („Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles”), Rosa del Conte semnala aceleași aspecte, explicându-le cu ajutorul și a câtorva citate edificatoare din *Stromatele* Sfântului Clement Alexandrinul:

> „Asta e pricina că egiptenii puneau înaintea templelor sfincși, pentru a arăta că învățătura despre Dumnezeu este enigmatică și lipsită de claritate. [...] De aceea, modul acoperit de exprimare, care este cu adevărat dumnezeiesc și privește domeniul tainic al adevărului, ne este de neapărată trebuință, că în mod acoperit au vorbit egiptenii de Cu-

vântul cel Sfânt și prin așa-numitele locuri de taină, iar evreii, *prin catapeteasmă* (s. n.)”[155].

Pe Sfântul Clement, Eminescu se poate să îl fi cunoscut. Lectura *Pedagogului*, de același autor, ne-a lămurit sensul unei binecunoscute metafore eminesciene: „somnul, vameș vieții” (*Se bate miezul nopții*). O sintagmă care, la origini, nu face parte din rândul tropilor, exprimând ilustrarea unei străvechi credințe a elinilor. Acest caracter misterios/ inaccesibil al poeziei va deveni o amprentă esențială a liricii românești moderne, de la Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu și până la Nichita, vălurit sub aspectul abstract al curentelor moderniste. Convingerea noastră este că toți acești poeți au fost foarte conștienți de promovarea unui hermetism în esență mistic și că atașamentul lor față de ideea reprezentării și a asigurării continuității cu o tradiție străveche era unul asumat. Iar faptul în sine al nereperabilității adâncului de semnificație al textelor lor, de către nevrednicii contemporani, credem că le surâdea.

O altă strofă din același vast poem, *Memento mori*, vorbește despre felul în care oamenii, în lipsa revelației dumnezeiești (din cauza păcatelor lor), au încercat de-a lungul istoriei să și-L închipuie pe Dumnezeu, așezând însă în locul Adevărului numai chipuri sau idoli făuriți de imaginația și de patimile lor, imagini false ale Dumnezeirii:

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți semăn Ție,
Te-au săpat în munți de piatră, Te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stânce, acolo-n așchii de lemn sfânt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-Ți [din mintea lor] să explice toate.
Mută

---

[155] Rosa del Conte, op. cit., p. 316, n. *** și p. 317, n. ****.

La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămânea!... Un gând puternic, dar nimic – decât un gând.

Eminescu expune credința ortodoxă conform căreia idolii sau obiectele venerate ca „sfinte”, pe temeiul mitologiilor și al religiilor care fantazează despre Dumnezeu, fără să Îl cunoască prin Revelație, sunt imagini trucate ale Divinității. Idolatrul își confecționează singur un chip oarecare al lui Dumnezeu, după asemănarea căruia dezvoltă apoi și o teologie conformă cu povestea inventată de el: „Ș-apoi vrură ca din chipu-Ți să explice toate”. Însă *idola* [idolul] rămâne mută *la rugare și la hulă*: versurile lui Eminescu seamănă foarte mult cu un episod biblic vechi-testamentar, dar care este totuși binecunoscut creștinilor, pentru că face parte din viața Sfântului Proroc Iliu Tesvitis. Episodul este evocat în Bisericile ortodoxe în fiecare an la prăznuirea Sfântului. Acesta îl provoacă pe regele Israilului, Ahab, căzut în păcatul idolatriei, să-i adune pe muntele Carmel pe toți profeții slujitori ai idolilor, care slujeau lui Baal și Așerei, în număr de 850, pentru ca aceia să se roage zeilor lor ca să pogoare foc din cer pe altarul lor. Profeții păgâni se roagă o zi întreagă, timp în care Sfântul Iliu îi ironizează, pe ei și pe zeii lor, cerând să strige mai tare pentru că zeii or fi dormind sau or fi plecați la plimbare. *Idola* rămâne *mută* atât la *hula* Sfântului Iliu, cât și la *ruga* celor care profețeau în numele ei și care obosesc după o zi în care fac toate eforturile ca să fie auziți, mergând până la automutilare. Sfântul Iliu se roagă, la rândul său, și se pogoară foc din cer care arde jertfa sa. Adevărul dezvăluindu-se înaintea poporului lui Israel, Sfântul Iliu îi junghie pe toți cei 850 de slujitori păgâni (3 Reg. 18, 19-40). Convingerea noastră este că Eminescu a pornit, în elaborarea versurilor despre *idola* păgână, de la textul biblic, ca și în multe alte situații, pe parcursul operei sale.

Omul cu stea și omul cu noroc[156] sunt ființe cu destine diferite, opuse chiar, pentru Mihail Eminescu, după cum se poate vedea și în *Luceafărul*: „Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte /…/ Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece".

Studiile de literatură consacrate au sesizat diferența dintre omul *cu stea* și omul *cu noroc*, din opera eminesciană, dar nu au stabilit prea limpede originea și semnificațiile acestor simboluri. Mai ales că exegeza noastră și-a făcut obiceiul să nu se uite mai întâi în curtea tradiției proprii, ci să caute explicații, uneori antagonice, în mitologii/ filosofii *de peste nouă mări și nouă țări*. Așa, spre exemplu, simbolul *florii albastre* a fost explicat exclusiv prin Novalis și Leopardi, deși în literatura populară există *legenda cicorii* (versificată mai târziu, cu acest titlu, de Coșbuc), în care, într-o regie similară celei din *Fata-n grădina de aur* și *Luceafărul* (fapt ce ne-a atras atenția), este vorba de îndrăgostirea soarelui de o tânără fată, care însă îl respinge și este pedepsită cu transformarea ei într-o *floare albastră*, în cicoare.

Revenind la tema noastră, semiotica stelară este prezentă ca un fir roșu în toată opera lui Eminescu. Ea reprezintă o problematică foarte vastă, despre care am putea scrie – numai despre ea – o amplă lucrare. Și toată această simbolistică vastă și complexă este de inspirație tradițional-românească și bizantină. Însă noi ne referim acum numai la un singur aspect, care l-a obsedat pe Eminescu de-a lungul întregii sale vieți, și anume: destinul omului care este trimis cu o misiune pe pământ, al omului care are *o stea* în cer, spre deosebire de masa amorfă de oameni care viețuiesc *în zodia norocului*.

Ideea este numai în parte romantică.

---

[156] Fragment exegetic revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/11/28/omul-cu-stea-si-omul-cu-noroc/.

Eminescu însuși s-a simțit un ales, un geniu, un învățător al poporului său, un trimis de Dumnezeu cu un anumit scop pe pământ, un profet (în tradiție pașoptist-romantică). Acest scop a căutat toată viața să-l deslușească. Eminescu credea, prin urmare, că este din specia oamenilor care au o stea a lor în cer, care au un rol de îndeplinit în această viață, născut fiind ca să-și ridice poporul din ignoranță și letargie. Precoce, la 16 ani, dorea „să-mi visez o soartă mândră de-al meu nume/ Și de steaua mea” (în poemul *La Bucovina*).

La acest ideal și la această ipostază a tinereții va face referire pe la 30 și ceva de ani, în *Oda* sa, cu nostalgie: „Nu credeam sănvăț a muri vreodată;/ Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,/ Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății”. Iar *steaua singurătății* este cea a unicității, a singularității persoanei sale.

Luceafărul este și el un alter ego al poetului, o proiecție literară a idealului său. Iar în poemul *În vremi de mult trecute*, fiul de împărat nu are nicio stea, pentru că are un destin comun (de aceea T. Vianu a propus titlul: *Feciorul de împărat fără de stea*), iar luna este „astrul natal” al magului călător în stele (de unde și titlul dat de G. Călinescu: *Povestea magului călător în stele*).

Spre sfârșitul vieții, poemul *Mai am un singur dor* stă mărturie că încă mai credea în destinul său singular: „Luceferi, ce răsar/ Din umbră de cetini,/ Fiindu-mi prieteni,/ O să-mi zâmbească iar”. Asemenea, iubita sa trebuia să fie „femeie între stele și stea între femei” (*Din valurile vremii...*), iar iubirea era, în viziunea sa, o lumină cerească, o stea care dăinuie și nu se poate stinge ușor: *La steaua*.

Pe de altă parte, *norocul* guvernează existența oamenilor care nu pun preț pe sensul adânc al vieții, care trăiesc la voia întâmplării, duși de valurile vieții. Ideea este regăsibilă în numeroase poeme. Tema *norocului nestatornic* este, în literatura veche, abordată în multe opere, între care amintim doar poemul *Viiața*

lumii, al lui Miron Costin, care ne limpezește sensul său în tradiția românească, de unde l-a împrumutat și Eminescu.

Într-un al doilea epilog, teoretico-explicativ, al poemului, Miron Costin ne oferă chiar o definiție a *norocului*:

> „Norocul nu iaste alta, numai lucrurile ce ni să prilejuiesc și ni să întâmplă, ori bune, ori rele, zicem acestor întâmplări *norocul*. De ni se prilejuiesc lucruri bune și pre voe, zicem: *noroc bun*; de ni-s împotrivă au peste voe și cu scădere, zicem: *norocul rău*"[157].

Așadar, a avea noroc, bun sau rău, înseamnă a merge și a trăi după capriciul evenimentelor sau după cum o fi, cum zice românul, a nu te zbate pentru a ieși la suprafața valurilor vieții, a nu dori să trăiești și să mori pentru ceea ce crezi. Acest sens îl regăsim și la Eminescu. De aceea există două feluri de oameni pe lume, în opinia sa: unii care au o stea aparte sau nu au nicio stea, și alții care au doar noroc (sau „stele cu noroc"): „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece"…[158].

Însă stelele, în tradiția spirituală românească, ortodoxă, sunt Sfinții:

> „Sunt și trupuri cerești și trupuri pământești; dar alta este slava celor cerești și alta a celor pământești. Alta este

---

[157] Miron Costin, *Opere*, vol. II, ediție critică de P. P. Panaitescu, EPL, București, 1965, p. 120.

[158] În altă parte am vorbit despre *tema norocului* în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir și în poemul lui Miron Costin și am făcut apropieri de Eminescu. A se vedea cartea noastră, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, Teologie pentru azi, București, 2015, vol. 2.1, p. 128-140, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/.

strălucirea soarelui *[Hristos]* și alta strălucirea lunii *[Maica Domnului]* și alta strălucirea stelelor *[Sfinții]*. Căci stea de stea se deosebește în strălucire” (I Cor. 15, 40-41, *Biblia 1988*).

Adică fiecare Sfânt are slava sa, care se deosebește în strălucire de slava altui Sfânt, ca *stea de stea*, în Împărăția lui Dumnezeu. De aici, într-o concepție tradițională personalizată poetic, a ajuns Eminescu la concluzia, devenită oarecum populară, că omul *cu stea* este un om deosebit, cu un destin aparte în lume. Sau că omul fără stea a norocului este el însuși o stea, un luceafăr pe catapeteasma cea veșnică.

În poemul *Basmul ce l-aș spune ei*[159], avem o prelucrare romantică a concepției ortodoxe și isihaste despre scara virtuților, expusă de Sfântul Ioan Scărarul în *Scara*. Aceasta se întemeiază pe o vedenie veterotestamentară, a Sfântului Iacov (Fac. 28, 12), în care scara văzută de acesta cu ochii inimii, pe care se suiau și se pogorau Îngerii, este interpretată de Sfinții Părinți ai Bisericii ca reprezentând-o în mod tainic pe Maica Domnului, cea care este scara pe care S-a coborât Fiul lui Dumnezeu la oameni. Iată și versurile lui Eminescu:

Am visat un vis frumos…
Pe un nor luminos
Am văzut la cer o scară
Ridicându-se de jos.

Într-a cerului mărire
Scara de-aur se pierdea,

---

[159] Fragment exegetic, revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/27/eminescu-si-ortodoxia-poeme-si-fragmente-cu-tema-crestina-vii/.

Iar pe-un tron de nemurire,
Tron de-argint și strălucire,
Maica Domnului zâmbea;

Iar pe schițele de scară,
Îngeri stau treptat…, treptat,
Cu chip blând și luminat
Și pe lire sunătoare,
Cântau dulce și curat. /…/

Un alt poem care ne dovedește că Eminescu nu era un agnostic, se numește *Învierea*:

Prin ziduri înnegrite, prin izul umezelii,
Al morții rece spirit se strecură-n tăcere;
Un singur glas îngână ***cuvintele de miere***,
Închise în tratajul ***străvechii Evanghelii***.

C-un muc în mâini moșneagul cu barba ca zăpada,
Din cărți cu file unse norodul îl învață,
Că moartea e în luptă cu *vecinica viață* [Hristos],
Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-și prada[160].

O muzică adâncă și plină de blândețe
Pătrunde tânguioasă puternicile bolți:
„Pieirea, Doamne Sfinte, căzu în orice colț,
Înveninând pe însuși ***Izvorul de viețe***[161].

---

[160] Se referă la chinurile suferite de Hristos pe Cruce și la pogorârea Sa la iad, pentru a propovădui acolo și a-i învia a treia zi pe oameni și a-i readuce în Rai.

[161] După cum am arătat ceva mai devreme, sintagma se regăsește în imnele liturgice din zilele pascale.

Nimic înainte-Ți e omul ca un fulg,
Și-acest nimic Îți cere o rază mângâioasă,
În pâlcuri sunătoare de plânsete duioase
A noastre rugi, Părinte, *organelor*[162] se smulg”.

Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială
Și negrul întuneric se sperie de șoapte…
Douăsprezece pasuri răsună…miez de noapte…
Deodată-n negre ziduri *lumina dă năvală*.

Un clocot lung de glasuri vui de bucurie…
Colo-n altar se uită și preoți și popor,
Cum *din mormânt răsare Christos învingător*,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:

„Cântări și laude-nălțăm
Noi, Ție Unuia,
Primindu-L cu psalme [psalmi] și ramuri,
Plecați-vă, neamuri,
Cântând Aleluia!

Christos au înviat din morți,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!”.

---

[162] Am explicat undeva mai sus că termenul *organe* provine din greacă, din Ps. 136, 2 (fiind tradus astfel și de Dosoftei în *Psaltirea de-nțăles*), desemnând vechile *psaltirioane*, intrumente la care au cântat Sfântul David și vechii evrei (un fel de harfe). Termenul a fost utilizat și de pașoptiști, înaintea lui Eminescu.

Poetul parafrazează, la final, binecunoscutul tropar al Învierii Domnului: „Hristos a înviat din morți, cu moartea pe moarte călcând, și celor din morminte viață dăruindu-le”[163]. A se observa că Eminescu vorbește despre „cuvintele de miere” ale „străvechii Evanghelii” și ne amintim că, în *Epigonii*, elogiase pe acei „poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere”. Acest lucru ne poate determina să considerăm că poeții care au făcut din limba română un *fagure de miere*, au prelucrat un material lingvistic creat anterior în Biserică, în *cuvintele de miere* ale limbii de cult, ale cărților sfinte.

Într-un articol din 1876, Eminescu, participând la comemorarea lui Grigore Ghica, în Iași, nota:

> „După serviciul funebru la Mitropolie, o mulțime nenumărată de popor cu arhierei în frunte s-au pus în mișcare spre piața Beilicului… […] Clericii începură cu citirea ***acelor molcome și tânguioase versete bisericești, scrise în dulcea limbă a trecutului, pline de sfințenie și pace sufletească,*** prin care se cere de la Stăpânul lumii ***repaosul de veci,*** vecinica amintire și orânduirea sfântului martir în corturile drepților”[164].

Peste câțiva ani va spune:

> „Biserica au creat limba literară, au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice [sfinte] și de stat” (*Timpul*, 10 oct. 1881)[165].

---

[163] *Penticostar*, op. cit., p. 14, 21, 24 etc.

[164] M. Eminescu, *Opere*, IX, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 220.

[165] M. Eminescu, *Opere*, XIII, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 363.

În poemul de mai sus, Hristos este numit „Izvorul de viețe" [de vieți], în felul în care se adresează Luceafărul Părintelui ceresc: „Căci Tu izvor ești de vieți"…*Moșneagul* din strofa a doua nu se referă la Preot, în mod depreciativ, ci îl descrie ca pe *un bătrân înțelept*, demn să învețe norodul, ajuns la vârsta la care experiența și înțelegerile profunde *albesc* sufletul, îl fac curat.

Cine cunoaște opera lui Eminescu, știe că acesta așază înțelepciunea sub forme (chipuri și icoane vechi, volume sau tomuri roase de molii etc.) pe care lumea iubitoare de străluciri vremelnice nu știe să le recunoască și să le prețuiască la valoarea lor supremă.

Ultimele două strofe sunt parafraze din cântări ortodoxe și din troparul pascal. „Plecați-vă, neamuri" amintește de binecunoscuta cântare: „Cu noi este Dumnezeu, înțelegeți neamuri [păgâne] și vă plecați...", preluată de la Is. 8, 9. Eminescu păstrează chiar și forme lingvistice vechi, din cărțile de cult: „au înviat", „pre moarte" etc.

Alte două poeme sunt închinate Maicii Domnului:

Rugăciune

Crăiasă alegându-te [pe tine Dumnezeu]
Îngenunchem rugându-te,
Înalță-ne, ne mântuie
Din *valul ce ne bântuie*;
Fii scut de întărire
Și *zid de mântuire*,
Privirea-ți adorată
Asupră-ne coboară,
O, Maică Prea Curată,
Și pururea Fecioară,
Marie!

Noi, ce din mila Sfântului [a lui Dumnezeu]
Umbră facem pământului,
Rugămu-ne-ndurărilor [tale],
Luceafărului mărilor;
Ascultă-a noastre plângeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce, clară,
O, Maică Prea Curată,
Și pururea Fecioară,
Marie!

Valul, *scutul* și *zidul*, din prima strofă – cu trimitere la întreitele valuri ale patimilor și la scutul și zidul de apărare pe care îl reprezintă Maica Domnului pentru creștini –, sunt termeni uzuali în cărțile de cult (*Acatistul Maicii Domnului*, tradus prima dată de Dosoftei[166], și altele). La fel, cu reverberații adânc ortodoxe este și apelativul *Luceafăr*, adresat Preacuratei, în timp ce *mările* reprezintă învolburarea vieților omenești, asupra cărora ea veghează, ca oamenii să nu piară în vâltoarea păcatelor. Se pare că Eminescu avea cunoștință despre o hermeneutică onomastică particulară: „Și nu trebuie să trecem sub tăcere că fericita Născătoare de Dumnezeu a mărturisit pentru virtuțile ei covârșitoare chiar prin numele ei. Căci el se tâlcuiește: *Steaua Mării*. Și într-adevăr, Ea a strălucit, prin harul unui privilegiu deosebit, ca o stea aleasă în mijlocul valurilor lumii care se surpă”[167].

---

[166] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/tag/acatistul-nascatoarei-de-dumnezeu/.

[167] Sfântul Beda Venerabilul, *Omilii la Evanghelii*, vol. I, traducere din limba latină de către Fratele Serafim (Thomas) Steingasser de la Mănăs-

Negurile din care este implorată să se arate Maica Domnului reprezintă întunecările minților umane, ale sufletelor înnegurate, a căror luminare și alinare se află la Maica Preacurată a lui Dumnezeu, dar și a neamului omenesc, prin înfierea lui.

Răsai asupra mea…

Răsai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, Maică Sfântă, pururea Fecioară,
În noaptea gândurilor mele vină.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară
Deși al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Străin de toți, pierdut în suferința
Adâncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele:
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

Maica Domnului este numită *lumină lină*, cu o sintagmă preluată din slujba Vecerniei, în care însă *Lumina lină* este Hris-

tirea Oașa, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2017, p. 37. Menționăm că Sfântul Bedas era un autor cunoscut la noi, citat de Sfântul Antim Ivirea- nul, spre exemplu.

tos. Dar și Maica Domnului varsă, cu rugăciunile sale, lumina lină a harului dumnezeiesc în sufletele omenești.

Ceea ce poetul numea în poezia anterioară *neguri*, aceeași realitate duhovnicească aici o denumește drept *noaptea gândurilor*, în care este chemată Maica Domnului să se pogoare cu mila sa și să facă lumină. *Noaptea gândurilor* este iarăși o expresie isihastă, care face referire la întunericul minții neluminat de harul dumnezeiesc, pe care numai rugăciunea neîncetată îl poate alunga. Și este foarte cunoscută rugăciunea neîncetată a Sfântului Grigorie Palama înaintea Maicii Domnului: „Luminează-mi întunericul!”[168].

Este interesant că primul vers al ultimei strofe reiterează dorința de liniște exprimată în *Odă (în metru antic)*. Iar verbul „reapari” denotă un dor de reîntoarcere la credința și la nevinovăția primară, anterioară tulburărilor sceptice provocate de o viață plină de suferințe.

Eminescu folosește[169] o imagine poetică, a *valurilor/ undelor* ca *brazde* ale apei: „brazde de văpaie” (*Scrisoarea IV*) etc. Această imagine poetică se regăsește anterior la Bolintineanu („vasul fugător/ Pe brazdele perfide alunecă ușor” – *Conrad*) și Alecsandri („Pe coastele Calabrei vaporu-naintează/ În unda luminoasă ce noaptea fosforează;/ El taie-o brazdă lungă pe-al mării plai senin” – *Pe coastele Calabriei*). Nu este prima dată când împrumută sintagme/ imagini poetice din lirica pașoptistă, pentru a le dezvolta și lărgi substanțial orizontul de semnificație.

---

[168] Filotei [II Kokkinos], Preasfântul Patriarh al Constantinopolului, *Cuvânt la cel întru Sfinți, Părintele nostru, Grigorie, Arhiepiscopul Tesalonicului*, în Sfântul Grigorie Palama, *Tomosuri dogmatice – Viața – Slujba. Scrieri I*, cu studiu introd. și trad. de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009, p. 479.

[169] Fragment exegetic publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/03/tarana-de-ape/.

Dar Eminescu dezvăluie geometrii fluide, scrieri pe apă de cercuri și linii:

Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie
Când în cercuri tremurânde, când în *brazde de văpaie*.

În *Dorința*, izvorul este „prispa cea de brazde" a codrului…pentru că prundul în apa clară îl aseamănă cu o prispă adumbrită de crengi plecate:

Vino 'n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde *prispa cea de brazde*
Crengi plecate o ascund.

E puțin neobișnuită, pentru că trebuie să vezi pădurea ca pe un spațiu domestic, ca pe o casă…Dar chiar și așa, cine ar putea concepe izvoarele ca pe niște prispe ale acestei case-codru?

O altă imagine surprinzătoare apare în nuvele, cea a prundului stradelor sau al drumurilor:

„[unii] auresc până și *prundul stradelor* cu banii lor, până ce, rămași fără, beau păharul mizeriei până la drojdii, cei din urmă îl beau mereu, fără întrerupere. […] Și-mi târâiam bastonul pe *prundul mărunt al stradelor* fluierând printre dinți o arie" (*Geniu pustiu*)[170]. „Și din lună se scobora la pământ un *drum* împărătesc acoperit cu *prund de argint* și bătut cu pulbere de raze" (*Făt-Frumos din lacrimă*)[171].

---

[170] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 188, 199.
[171] M. Eminescu, *Opere*, VI, ed. Perpessicius, p. 326.

Acestea pentru că Eminescu contemplase drumul pietruit de pe „fundul apei clare" (parafrazăm *Scrisoarea IV*), la fel ca și personajele sale:

> „Ea veni lângă lac și văzu *cărare de prund* pe sub apă" (*Cezara*)[172];
>
> „Regele coborî iar la malul lacului…un *podiș de prund*, peste care apa trecuse, ducea la insulă…El mergea pe cărare…apa-i ajungea până la genunchi" (*Avatarii faraonului Tlà*)[173].

În *Făt-Frumos…*, apare și *mormântul de prund*:

> „Cine-o vedea cu părul ei galben și lung, despletit, – și împrăștiat ca creții unei mantii de aur pe sânul ei rece – cine-ar fi văzut fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturile ei, ar fi gândit că-i o înmărmurită zână a undelor, culcată pe un *mormânt de prund*"[174].

Mormânt de ape are și Euthanasius…

Cel mai impresionat (și derutant totodată) fapt este multitudinea de sensuri care se suprapun. Apele nu sunt contemplate numai în ele însele. Construcția umană se întrepătrunde cu spațiul natural în viziunile poetului („prispa cea de brazde"), iar arhitecturii urbane i se întrevede un neașteptat fundament în ordinea naturii („prundul stradelor").

Întorcându-ne la brazdele apelor, cu care am deschis discuția…Eminescu detaliază imaginea în poemul *Călin (file din poveste)*. Aici, izvoarele, „Ele sar în **bulgări fluizi** peste prundul

[172] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 166.
[173] Idem, p. 249.
[174] M. Eminescu, *Opere*, VI, ed. Perpessicius, p. 328.

din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace”. *Bulgării fluizi* descind, credem, din *brazdele* despre care am vorbit. Sau, dacă nu, cel puțin este interesantă înrudirea de semnificație.

De data aceasta ne intrigă amestecarea pământului cu apa, această metamorfoză a țărânii – aș putea zice – în element fluid (am putea specula și o tendință spre volatil). Undeva există o dorință de fluență…a materiei. De a anula frica de ceea ce este grosier, opac, netranslucid și de a căpăta o mobilitate superioară a simțurilor, a percepțiilor. Pe scurt, un dor de fluidizare a ființei …de eliberare de greutatea materiei și a trupului.

Dar credem că se poate face o legătură și cu „tărâmele lichide” din *Conrad* al lui Bolintineanu, mai mult, cu obsesia pașoptistă a *câmpiilor lichide* (Bolintineanu, Alexandrescu, Heliade, Alecsandri) – despre care am discutat și în primul volum al cărții de față. Se poate spune că simțeau nevoia să perceapă apa/ marea ca un pământ stabil. Există, oare, în literatura română o obsesie a pământului stabil? Ne aducem aminte ce spune Nichita Stănescu: „Între ape, numai ea era pământ” *(Evocare)*.

Incitantă la reflecții este confluența aceasta de sensuri la primul mare poet în limba română, Dosoftei:

Că Svinția-Ta ești așezare
Pre uscat tuturor și pre mare. /…/
Că părăul Tău, Doamne, varsă,
De sațâu gătind tuturor masă.
Brazdele pământului le-mbată,
Să rodească secere bogată. /…/

Să-nvăscură oile, mieorii,
Și s-or veseli secerătorii
De zăpodii [văi] ce ***vor unda grâne,***
Și toți vor cânta sătui de pâine.

(Ps. 64, 17-18, 29-32, 41-44)

Grânele unduind[175] și *brazdele îmbătate* (pe lângă faptul că, pentru poezia noastră de secol XVII, sunt imagini poetice magnifice) indică o fericire suprapământească[176]. Eminescu n-a trecut cu vederea aceste versuri, pentru că în *Scrisoarea II* citim acestea: „Scârțâirea de condeie dădea farmec astei liniști,/ Vedeam **valuri verzi de grâne, undoirea unei iniști**".

Semnificațiile convergente, așadar, ale pământului și apei, sugerează elementele definitorii ale unei bunăstări/ fericiri cerești, ale unui belșug spiritual. Simbolurile au, în acest caz, calitatea de a (se) suplini, nu de a descrie o realitate care depășește orice termen de comparație. Complinirea aceasta, a pământului cu apa, duce, în plan poetic și literar, la o anumită confuzie a însușirilor celor două elemente. Nu ar fi, credem, o simplă speculație a considera aceasta un reflex psiho-spiritual conservat în poezia de mai târziu.

Cărare este[177], după cum au arătat alții, un cuvânt vechi, moștenit din latină, din *via carraria* = drumul carelor/ drum de care. Eminescu îl folosește foarte des, cu semnificația de *cale* sau *potecă*, cel mai adesea fiind vorba de *cărări* prin codri și păduri. Însă poate fi întâlnită și semnificația alegorică de *cale a vieții* sau cea de *traiectorie cosmică*.

---

[175] A se vedea și ce am spus aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/22/urme-ale-traditiei-literare-vechi-in-tiganiada-8/.

[176] Întreg psalmul are, de altfel, semnificații mistice, vorbind tainic despre o altfel de rodire, cea spirituală, în termenii însă ai unei debordări de prosperitate: *„Câmpii de grăsâme să să împle/ Și pustia grasă să să tâmple/ În frâmsețe, dealurile nalte/ Bucurie le-a-ncinge să salte"* (Ps. 64, 37-39).

[177] Fragment exegetic publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/23/cararile-marii/.

Mai rar, dar totuși întâlnită este și imaginea *cărării* pe ape/ pe mare:

Luna…luna iese ‘ntreagă, se înalț’ așa bălaie
Și din țărm în țărm durează *o cărare* de văpaie,
Ce pe-o repede ‘nmiire de mici unde o așterne
Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne;

(*Scrisoarea IV*)

*

Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce,
Pe mișcătoarele *cărări*
Corăbii negre duce.

(*Luceafărul*)

„Ea veni lângă lac și văzu *cărare* de prund pe sub apă” (*Cezara*).

Expresia „cărările mării” o putea afla însă Eminescu în literatura veche, spre exemplu în Ps. 8, 8-9.

Psaltirea de la 1577 (Coresi): „Pasărâle ceriului și peștii mărei, ce îmblă *cărările mărei*”.

Psaltirea de-nțăles (Dosoftei): „Parările ceriului și peștii mării, ceale ce străbat *cărările mării*”.

Biblia de la 1688: „Păsările ceriului și peștii mării, cealea ce merg pre *cărările mărilor*”.

Laboratorul limbii poetice eminesciene a inclus multe pagini ale literaturii vechi. Am vorbit despre *unda mării/ lacului*[178], despre *cărările mării*, despre *brazdele apei*…însă, de unde vine *rotitorul talaz* (*Scrisoarea IV*)[179]? Reamintim versurile:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dând atâta întunerec *rotitorului talaz*.

Izvoarele din *Călin (file din poveste)*, de asemenea,

Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Când coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În *cuibar rotind de ape*, peste care luna zace.

În *Călin Nebunul*, „Apa vie tot sclipește, **se rotește** colo-n baltă”.

Apropo, *baltă* înseamnă…*lac* în literatura veche (cu valențe poetice uneori – la Dosoftei sau Cantemir), iar nu *apă stătută* sau *baltă formată după ploaie*, așa cum înțelegem noi astăzi sensul cuvântului, care nu ne mai deconspiră nimic…poetic sau romantic.

În *Luceafărul*:

---

[178] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/22/urme-ale-traditiei-literare-vechi-in-tiganiada-8/.

[179] Fragment exegetic publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/07/rotitorul-talaz/.

Și *apa* unde-au fost căzut
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

Dar și în alte versuri:

De ce mă întristează,
Că *valurile* mor,
Când altele urmează
Rotind în urma lor?

(*Cu pânzele-atârnate*)

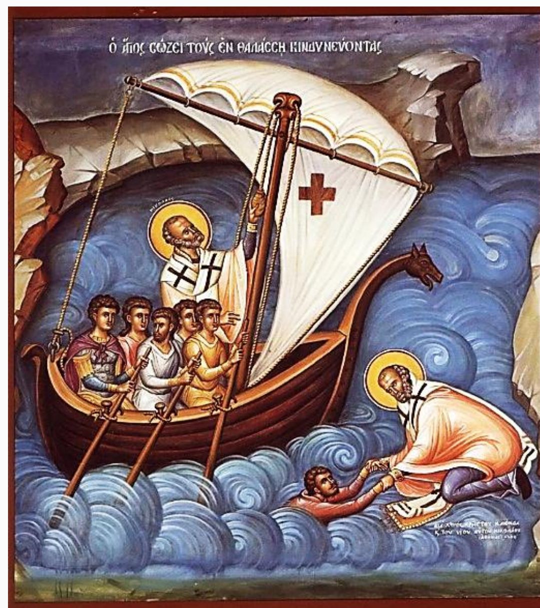
*

Și în umbra cea de veci
Curgu-mi *râurile* reci
Limpegioare, *rotitoare,*
Având glasuri de isvoare.

(*Mușatin și codrul*)

În literatura veche nu am descoperit această imagine poetică, nici în *Țiganiada* ori în poezia prepașoptistă și pașoptistă. Există însă în iconografia ortodoxă o reprezentare a mărilor/ apelor sub forma unor vârtejuri/ talazuri rotitoare:





Tiparul acesta iconografic este vechi-eclesial și s-a perpetuat o vreme în Occident și după schisma de la 1054 – așa cum arată pictura de mai jos a lui Lorenzo Veneziano din 1370[180]:

---

[180] *Cf*:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:16_Lorenzo_Veneziano,_Christ_Rescuing_Peter_from_Drowning._1370_Staatliche_Museen,_Berlin..jpg.



Eminescu îl întâlnise fără îndoială, atât în Icoane, cât și, posibil, în desene manuscrise. Dar poetul îl putea vedea și în pictura murală exterioară a Mănăstirilor din nordul Moldovei. Spre exemplu, la Moldovița, în scena care se înscrie în binecunoscutul program iconografic denumit *Asediul Constantinopolului*:



Despre vizionarismul lui Eminescu – în ambele sensuri: al imagismului poetic și al vizionarismului profetic/ clarviziunii – s-a spus și s-a scris, dar încă nu destul…Eminescu n-a încetat și nu încetează să uimească[181], din această perspectivă, sau cel puțin să ia prin surprindere. În niște versuri manuscrise din *Călin* am

[181] Fragment exegetic, revăzut și adăugit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/19/ciocarlia-ochiului/.

descoperit câteva imagini diafane, de o surprinzătoare subtilitate:

Și de gâze neamuri multe l-însoțesc acum pe el
Merg acasă la mireasă, viorică cea smerită
Care stă plecată-n vălul cel subțire învelită
Ea-i icoana unei dulce, unei gingașe smerenii
Iară sufletul ei tânăr e-ncărcat de mirodenii.

„Icoana unei gingașe smerenii” este unul dintre cele mai frumoase portrete feminine pe care l-am citit vreodată. Totodată, caracterizează smerenia ca fiind dulce și gingașă, iar nu aspră. Faptul că sufletul ei este „încărcat cu mirodenii” invocă – în alte cuvinte – mireasma virtuților ei sufletești, spirituale. Însă ambele sugestii – atât cea vizuală, cât și cea olfactivă/ odorantă – sunt mistice. Prima indică deja o transfigurare a miresei, portretul fiind trasat în liniile caracterologice ale icoanei: smerenia și gingășia. Alăturarea termenilor este neobișnuită, iar Eminescu nu putea fi un ignorant față de cele duhovnicești, dacă putea concepe o smerenie dulce și gingașă. Ceea ce este și mai neobișnuit, este că transfigurarea aceasta din ziua nunții izbucnește după alte scene, care descriau un amor pasional. Ceea ce înseamnă că pasiunea/ iubirea ardentă trebuie splălată în smerenie și spiritualizată.

În *Călin Nebunul* există câteva versuri care surprind imaginea domestică a unei icoane, dintr-o casă țărănească obișnuită: „Sub icoana afumată [a] unui sfânt cu comănac[182]/ Arde-n candelă-o lumină cât un sâmbure de mac,/ Pe-a icoanei policioară

[182] *Comănac* = acoperământ pentru cap, de formă cilindrică fără boruri, asemănător cu potcapul, pe care-l poartă călugării.

busuioc uscat și mintă [mentă]/ Împlu casa de-o mireasmă pipărată [puternică] și prea sfântă".

Imaginea sfântă a icoanei e asociată, în mintea poetului, cu mirosul sfânt, aceste două elemente reprezentând, împreună, iconizarea Raiului și a locuitorilor lui, în tradiția ortodoxă[183]. Pentru că mireasma nu poate fi pictată în icoane, de aceea se aduc și se pun, în permanență, flori la icoane sau, după tradiția țărănească a românilor, busuioc și mentă.

De la această imagine tradițională, din *Călin Nebunul*, poetul a derivat poetic semnificațiile și simbolurile în *Călin (file din poveste)* sau, mai bine zis, le-a aprofundat: „Ea-i icoana unei dulce, unei gingașe smerenii/ Iară sufletul ei tânăr e-ncărcat de mirodenii". Mirodeniile sunt mireasma harică, puternică, a sufletului smerit. Busuiocul, menta sau florile aduse la Icoane sunt simbolurile împarfumării de har ale sufletului curat, zugrăvit în Icoană.

Mireasa din *Călin (file din poveste)* l-a așteptat șapte ani pe mirele ei, crescându-și singură copilul și fiind alungată de părinți din palatul împărătesc, în multă sărăcie și durere. De aceea a devenit „icoana unei dulce, unei gingașe smerenii".

---

[183] Tradiția secolelor trecute era următoarea: „O frumusețe și o podoabă nelipsită a casei românului au fost totdeauna florile. În casele bogaților ca și-ntr-ale săracilor, florile sunt de obicei următoarele: busuiocul, siminocul, trandafirul, maghiranul, calomfirul, rosmarinul, micșuneaua, verbina și sulfina, vioreaua și laleaua, tămâioasa și zambila, garoafa și avrămeasa, ruja și altele. La mese mai mari sunt, în casele boierilor și-n genere într-ale celor cu dare de mână, sunt „mesele întinse, cu făclii deaprinse", „jur-prejur de masă, verdeață stufoasă, trestică măruntă, iederănflorită, făclioare aprinse, candele nestinse". În odăi, icoane îmbrăcate în aur și-argint, adeseori atât de multe, încât făceau iconostas: odaia icoanelor era un paraclis", *cf.* G. I. Ionnescu-Gion, *Portrete și evocări istorice*, ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Vistian Goia, Ed. Minerva, București, 1986, p. 177.

Totodată, ea apare ca fiind toată un trup îmbrăcat în suflet, o icoană îmbrăcată în bunele miresme ale iubirii pentru mirele ei. Intersectarea cu *Cântarea cântărilor* și cu interpretarea ei mistică este foarte probabilă:

> „Mireasma mirurilor tale [este] mai presus de toate aromatele. Mir vărsat [este] numele tău" (1, 3); „voi merge eu însumi către muntele smirnei" (4, 6); „Și mireasma hainelor tale [este] peste toate aromatele" (4, 10)[184] etc, etc.

Mirodeniile care se revarsă din icoana sufletească a miresei eminesciene sunt, în aceeași notă scripturală, indiciul iubirii care transfigurează, care sfințește, care înalță umanitatea peste patimi la sfințenia lui Dumnezeu.

Eminescu manifestă, de altfel, această tendință permanentă de a spiritualiza imaginile și tablourile, de a sugera o altă realitate, lăuntrică, dincolo de ceea ce se vede și se poate descrie.

Alte versuri, din același poem, *Călin*, dar dintr-o variantă, ne impresionează cu o altă imagine, de o adâncă sensibilitate. De data aceasta, contextul este cel anterior nunții, în anii de tânjire de dorul iubitului:

S-a făcut ca ceara albă fața roșă ca un măr,
Și subțire străvezie să o tai c-un fir de păr

---

[184] *Cf. Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 3, 12-13, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

În *Biblia 1688*: „Și mirosul mirurilor tale, mai mult decât toate miroasele; mir deșărtat numele tău" (1, 2); „Mearge-m-voi mie cătră măgura zmirnei" (4, 6); „Și mirosul hainelor tale mai mult decât toate mirosurile" (4, 10).

Și cosița ta bălaie o aduni la ochi plângând
Inimă fără nădejde, **suflete bătut de gând**.
Toată ziua la fereastră suspinând nu spui nimică
Ridicând a tale gene al tău suflet se ridică
Urmărind pe ceruri limpezi cum plutește o ciocârlie
Tu ai vrea să-i dai să ducă către dânsul o solie
Dar ea sboară. **Ochiu-n lacrimi plutitor și-ntunecos**
Stai cu buze disclеștate de un tremur dureros[185].

Mai multe imagini încărcate de o sugestivitate aparte impresionează în acest tablou, între care: „ridicând a tale gene al tău suflet se ridică" – sufletul stă pe gene, indicând, de fapt, așteptarea ochilor, locuirea inimii/ sufletului în ochii rătăcitori în zare. Ei sunt solia pe care o poartă mai departe privirea. Ochiul este ca o ciocârlie: așa cum plutește o ciocârlie pe cer, la fel e „ochiu-n lacrimi plutitor și-ntunecos". N-am întâlnit în poezia românească sau străină această comparație, a ochiului cu o pasăre, cu o ciocârlie. Este atât de insolită, încât nici nu este lesne de sesizat.

Conotațiile poetice ale acestei adânci vizualizări dincolo de limitele corporale și mundane, în orizontul sufletului și al duhului, denotă preocupările poetului pentru investigațiile psihologice și spirituale care depășesc planul obișnuit.

„În privazul negru-al vieții-mi/ E-o icoană de lumină" (*Singurătate*): ea, femeia iubită[186]. Că ea este sau trebuie să fie o icoană, aflăm din mai multe poezii (*Atât de fragedă*, *Aveam o muză* etc.) – iar în *Pe lângă plopii fără soț*: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De

---

[185] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessiucius, p. 82.

[186] Fragment exegetic, revăzut și adăugit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/29/pe-margine-de-eminescu/.

acel farmec sfânt,/ Și noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ”.

Însă aceste două versuri din *Singurătate* se metamorfozează într-un poem întreg, *Icoană și privaz*, devenind o alegorie și mai vastă, iar simbolurile căpătă amplitudine (singurul poem în care Eminescu își exprimă, oarecum voalat, părerea de rău că nu a fost un poet medieval: „Da! ticălos e omul născut în alte vremi.../ Sincer, îți vine soartea s-o sudui, s-o blestemi:/ Blăstămurile însăși poet te-arată iarăși,/ Al veacului de mijloc blestemul e tovarăș”).

Ceea ce ne-a determinat să ne oprim, însă, asupra acestor semnificații este un detaliu exterior, pe care l-am vizualizat în mod concret, pentru că ni s-a oferit ocazia. *Privaz* înseamnă *ramă*, iar ceea ce exprimă Eminescu, tradus în proză, ar suna cam așa: în *rama neagră* a vieții mele, ea este o *icoană de lumină/ luminoasă*.

Faptul că Icoanele ortodoxe au un fundal de aur haric, care pot naște sintagma poetică „icoană de lumină”, este un lucru bine cunoscut. Însă tablourile și Icoanele vechi, din secolul al XIX-lea, aveau o ramă groasă și neagră, de lemn – și am avut ocazia să văd o astfel de Sfântă Icoană.

De aici a rezultat metafora…

Între exercițiile și variantele[187] pe care le concepea Eminescu pentru *Călin*, se află și aceste versuri:

Idol crud al Afroditei
Și al *poftei cei mirene*
Tipăritu-te-ai în suflet
Ș-ai trecut prin ochi[,] prin gene.

---

187 Fragment exegetic, revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/30/cui-pe-cui-sau-iubire-versus-patima/.

Mântuirea vieții mele
Chip sfințit cu mii de lacrămi
Cu un zâmbet feciorelnic
Inima-mi din nou *consacră-mi*[188].

Și *cu idol scoate idol*
Și cu mâna ta curată
Șterge de pe chipu [zugrăvit/ întipărit]-n suflet
A dorinței neagră pată.

Cuiu cu cuiu se scoate-afară
Și simțire prin simțire
Și dorința pătimașă
Prin un zâmbet de iubire.

Sufletu-mi e azi sălbatec —
Spulberarea mea de gânduri
Puind mâna-ți pe-a mea frunte
Alungași în multe rânduri[189].

Poezia valorifică un topos cunoscut din literatura patristică, conform căruia anumite patimi împiedică existența și dezvoltarea altora în suflet. Nu coexistă toate patimile la un loc și în același grad în suflet. Este ceea ce Eminescu exprimă prin „idol scoate idol”: chipul femeii și iubirea curată pentru ea dezrădăcinează sentimentele febrile și amintirea/ imaginația pătimașă. Învățătura aceasta a citit-o Eminescu la Sfântul Nicodim Aghioritul, în subcapitolul *Ce se cade a face cineva atunci când împreună va fi răpit cu ochii*:

---

[188] *Sfințește-mi* – a se vedea și *Scrisoarea V*.
[189] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p. 428.

„Iar de va ajunge vreodată un fur ca acesta să te răpească, să te nevoiești măcar a nu lăsa pe idolul Afroditei, adică al poftei celei urâte, a se întipări în sufletul tău. Cum? Sau la Dumnezeu năzuind spre rugăciune, care lucru este și mai cu întemeiere, căci «a Domnului este mântuirea» (Ps. 3, 8), după cuvântătorul de psalmi [psalmist], sau la oarecare înțelegere întorcându-ți nălucirea: că nălucire și idol pe idol șterge. Căci, după Parimii, *cui pe cui se scoate* (s. n.).

O lucrare ca aceasta se vede că făcea și Cuvântătorul de Dumnezeu Grigorie: «vederea împreună m-a răpit pe mine, însă m-am ținut. Idol nu am pus păcatului. Idol am stătut, de cercare am scăpat». Auzi: a stătut, zice, idol [împotriva] păcatului și nu s-a tipărit în nălucire”...etc[190].

Există mai multe locuri, mai ales în *Filocalii*, care precizează acest lucru. Spre exemplu, acest comentariu al Sfântului Ioan Scărarul:

„Este un drac al iubirii de arginți care fățărește de multe ori smerenia [omul se preface că își ascunde virtutea, ca să nu dea milostenie]; și este un drac al slavei deșarte și al iubirii de plăceri, care îndeamnă spre milostenie. [...]

Unii au spus că dracii se împotrivesc dracilor [în sensul în care, spre exemplu, mizantropia și concupiscența nu conviețuiesc, de obicei, în același om], dar eu spun că toți caută pierzarea noastră”[191].

---

[190] Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 63.

[191] Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, cu traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 339.

De asemenea, versurile lui Eminescu stau mărturie pentru faptul că proverbul binecunoscut „Cui pe cui se scoate" provine din înțelepciunea patristică. Multă vreme, mai ales în perioada comunistă, puteai auzi foarte des că, spre exemplu, „cine sapă groapa altuia, cade singur în ea" este un proverb inventat în popor, când acesta are, de fapt, origine biblică.

Paremiologia reproduce adesea nu o înțelepciune populară, ci pe cea scripturală sau – ca în cazul de față – patristică.

În poemul *Înger și demon* citim următoarele versuri[192]: „Pe-a altarului icoană în de raze roșii frângeri [ale candelei],/ Palidă și mohorâtă Maica Domnului se vede".

În zilele noastre, mulți observă că Sfinții pictați în Biserici sunt triști și nu veseli ca noi…Trecând, însă, peste comentariul vulgar…ceea ce surprind versurile eminesciene sunt elemente iconografice tradiționale: *mohorât*, în limba veche românească, însemna *roșu închis*, ceea ce recunoaștem, din orice Icoană, că este culoarea veșmântului Maicii Domnului.

Cu atât mai mult într-o Icoană veche, pe care s-a pus patina vremii sau fumul de la lumânări, culoarea aceasta este mohorâtă.

Dar Maica Domnului este și „palidă". Eminescu așa o vede și pare că ar fi iconoclast și agnostic…Dar la Eminescu și Luceafărul e palid („El vine trist și gânditor/ Și palid e la față"), și înțelepciunea e palidă: „Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune,/ Cu zâmbirea ei regală,/ Ca o stea ce nu apune/ Lumina a vieții voastre drum"…(*Epigonii*).

Și, în general, paloarea este, în versurile sale, un semn al emoției puternice și sincere, al frumuseții, al virtuții și al adâncirii în cugetare. Semnificația termenului ar putea fi, pe de altă

---

[192] Fragment exegetic, revăzut și adăugit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/29/pe-margine-de-eminescu/

parte, chiar contrară celei cunoscute. Pentru că, în perioada pașoptistă, *palid* circula și cu semnificația antonimă de *luminos*.

Mai mult decât coincidență adjectivală, *Înțelepciunea* aceasta, „palidă" ca o/ în icoană, cu „zâmbirea regală" și prevestită de „o stea ce nu apune", seamănă foarte mult cu Înțelepciunea-Hristos (Pilde, 8, 22-23).

Înțelepciunea-Stea îi călăuzea pe cei vechi și ținea ca o făclie „candela de aur" înaintea ochilor lor: a se vedea și poezia *Candela*, a lui Grigore Alexandrescu – evocat în *Epigonii*.

În poemul *Dumnezeu și om* ne întâmpină ipostaza iconică a lui Hristos ca o „hieroglifă", în polemica dintre ieri și azi (prezentă și în *Epigonii* și *Scrisorile I*, *III* și *IV*), dintre desenul/ gravura veche și naivă din punct de vedere al realizării artistice – pentru că vigoarea spirituală suplinea simbolismul figurativ –, și pictura modernă care vrea, prin grația trăsăturii, să suplinească sufletul rece, dar nu reușește.

Pentru epigoni, ne amintim, Dumnezeu e „umbră".

O variantă a poemului *Înger și demon* poartă titlul: *E îngerul tău or e umbra ta?*[193]. Ne-a reținut atenția pentru că vorbește despre Hristos ca *Regele iubirii* și despre Maica Domnului ca despre *Mama plângerilor*:

Noaptea-n doma întristată pin lumini îngălbenite
Faclelor de ceară albă, cari ard lângă altare
Când altaru-n fundul domei stă întunecos și mare
Nepătruns de ochii roșii a luminelor pălite

În biserica pustie lâng-altarul din părete
Genunchiată stă pe trepte o copilă îngerească

193 Fragment exegetic, revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/28/o-varianta-a-poemului-inger-si-demon/.

Când nainte-i pe icoană stă în gloria-i cerească
Maica regelui iubirei ce pe lume tristă vede.

În biserica cernită printre negri muri de jale
Nepătrunși de-a nopții stele ce asupra ei veghiază
Îngerul-copil stă, plânge și la mama-ngenunchiază
Mama lumei, mama milei, mama plângerilor sale.

Cufundat în întuneric lâng-o cruce mărmurită
Coatele pe brațul crucei le distind și le așez
Și din umbra mea cea deasă ca un demon eu veghez
Ochii mormântați în capu-mi, fruntea tristă și-ncrețită.

Și bărbia mea s-apasă pe a crucei umăr rece
Părul meu negru ca noaptea peste-al marmurei braț alb
Pe când candela cea tristă cu reflectul ei rosalb
Fața îngerului palid cu lumina-i vrea să-nnece.

Ea un înger ce se roagă, eu un demon ce turbează
Ea: o inimă de aur; eu un suflet apostat
Stau în umbra mea fatală de o cruce rezemat;
La picioarele Madonei tristă, pală, ea veghiază.

Pe un mur înalt și rece de o marmură curată
Albă ca zăpada iernei, lucie ca apa lină
Vezi copila cum aruncă umbră tristă ce se-nclină
Umbra ei, ce ca și dânsa stă în rugă-ngenunchiată.

Ce-ți lipsește oare ție, copiliță pală, tristă,
Decât aripile albe ca să fii un înger pal
Ce se pierde în privirea chipului cel ideal
A Madonei ce surâde peste lumea ateistă.

Ce-ți lipsește?…Aripi albe cătră ceruri înnălțate!
Dar ce văd?…Pe-a umbrei umeri ce se ‘nnalță și se ‘ntinde
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurânde
Două aripe de umbră cătră ceruri ridicate!

O! Nu-i umbra ta aceea!…Este îngeru-ți de pază
Care diafan…un suflet pe muri netezi se resfrânge
Cu aripi aeriane lângă tine el se plânge
Lângă tine îngenunchie, lângă tine el veghiază.

Dar de-i umbra ta aceea, atunci tu un înger ești
Dară aripele-ți sânte nu le vede *lumea vană*
Numai murii *triști* și *palizi* văd aripa-ți diafană
Murii sânți, ce le reflectă pentru ochi-mi pământești[194].

În legătură cu asocierea unor epitete ce pare că n-ar putea fi juxtapuse unul altuia sau unui context anume, așa cum sunt: *triști*, *palizi* și *sânți*. Aceste epitete caracterizează zidurile/ murii Bisericii. Astfel de alăturări paradoxale reprezintă o tendință a epocii și a lui Eminescu însuși.

În variantă antumă a poemului *Înger și demon*, avem versul: „Palidă și mohorâtă Maica Domnului se vede”.

Dar *palid* circula în epoca pașoptistă și cu sensul de *strălucitor/ luminos* – cum spuneam și mai devreme –, iar adjectivul *mohorâtă* desemnează, de fapt, veșmântul *roșu-închis/ vișiniu* al Maicii Domnului din reprezentarea iconografică:

---

[194] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p. 335-336.




Exprimarea aceasta oximoronică, care poate să denumească murii ca fiind *triști* și *sânți* în același timp, nu este, însă, străină literaturii vechi patristice. Spre exemplu, Sfântul Ioan Scărarul vorbește despre „trista și luminoasa smerită cugetare"[195].

Adjectivele din sfera semantică a tristeții sunt numeroase în acest poem, însă nu pot fi puse în acest caz pe seama scepticismului.

Dimpotrivă, lumina interioară care țâșnește din lăuntrul a ceea ce par ruinele unei credințe vechi și sfinte („biserica pustie" din acest poem are filiații semantice evidente cu „biserica-n ruină…cuvioasă, tristă, pustie și bătrână" și cu ruinele sufletului din *Melancolie*) este, într-un mod paradoxal, și mai intensă, radiind din negrul, jalea și întunecosul/ întunericul acestui lăcaș.

În acest poem, motivul pentru care Eminescu se deghizează în ipostaza unui demon este acela că se consideră nevrednic de iubirea unui înger (copila angelică)…

Un „demon", totuși, care se sprijină pe cruce („de o cruce rezemat"), căruia i se revelează profilul îngeresc al fetei îngenuncheate la rugăciune și ale cărui reflecții nu aparțin deloc unui adevărat repertoriu demonic de gânduri.

---

[195] Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, op. cit., p. 44.

Desemnificarea cosmosului și începuturile modernității ideologice în poezia română[196]

Românul [...] nu e păgân, căci vede deasupra lui,
pe cer, soarele, luna și stelele.

G. Călinescu[197]

Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri /…/
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane [simboluri] un palat.

Epigonii

Concepția despre iconografia cosmică și, mai cu seamă, cea stelară, o regăsim, moștenită din literatura veche (am făcut precizări esențiale în primele trei volume, dedicate lui Dosoftei, Costin, Antim și Cantemir) în poezia dinainte de Eminescu, dar ea se prelungește mult și în modernitate, sugerându-ne o continuitate și o complementaritate remarcabilă (dar neremarcată) a literaturii române vechi cu cea modernă.

---

[196] Capitolul acesta are la bază un articol revăzut și adăugit, publicat inițial aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/25/eminescu-si-ortodoxia-inceputurile-modernitatii-in-poezia-romana-xxi/.

Introducerea, în care am urmărit semnificația tradițională a aștrilor cerești în poezia românească, am inserat-o, într-o formulă adăugită, din teza mea de doctorat. De asemenea, dezbaterea teoretică finală, plecând de la afirmațiile lui Doinaș, reprezintă o completare ulterioară.

[197] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent, ediție nouă revăzută de autor*, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 8.

În poezia modernă pașoptistă, la Vasile Cârlova, „luna, vremelnică stăpână” [icoană, însă, a stăpânirii veșnice] răsare pe cer „c-o frunte mai blajină” (în poezia *Înserarea*), iar pentru Gheorghe Asachi, poeții, care îl au ca începător pe Sfântul David („dintâi profeta, cântător de imne sânte”), pot fi niște stele luminate de Dumnezeu, care, la rândul lor, să lumineze mintea celor neînvățați, așa cum soarele luminează pământul: „Precum soarele pământul, ele mintea luminează/ Cu cea rază ce purcede de l-al lumei Urzitor” (*Pleiada*).

Pentru Grigore Alexandrescu, stelele sunt „litere de foc” (în poemul *Reveria*), o imagine care mai apare, anterior, în lirica noastră: „De câte ori în noapte această profeție [despre neamul românesc]/ În litere de flăcări pe ceriu eu o-am cetit” (*Glasul viitorului*, poem atribuit lui Vasile Fabian-Bob, dar care ar aparține, de fapt, lui George Crețeanu).

Ion Heliade Rădulescu receptează „marea carte/ Ce s-a numit natură” (*Anatolida sau Omul și forțele*). De asemenea, pentru el, „soarele e ochiul zilei” și stelele arată înscrisul veșniciei: „Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie,/ Din stea în stea se plimbă, în orice stea citesc” (*O noapte pe ruinele Târgoviștii*).

La Vasile Alecsandri: „Gânditoare și tăcută luna-n cale-i se oprește./ Sufletul cu voluptate în estaz adânc plutește,/ Și se pare că s-aude prin a raiului cântare/ Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare” (*Concertul în luncă*).

Ne amintim că Dimitrie Cantemir, în *Istoria ieroglifică*, își reprezenta soarele răsărind ca pe o făclie în sfeșnic: „făcliia cea de aur în sfeșnicul de diiamant /…/ să pune”[198]. Imaginea i-ar fi putut-o sugera însă Varlaam (cazaniile), pentru care Dumnezeu a creat „ceriul, și un sveștnic: soarele și luna aprinse în casa

---

[198] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 76.

lor”...[199], unde *casă* însemna, în limba noastră veche, și *biserică* sau *templu* (dar și *cosmos*).

În urma lor, Iancu Văcărescu admiră luna ca „a nopții făclie stând” pe a lacului „undă lină” (*Primăvara amorului*). Tot el descrie astfel luminile/ lumânările din mâinile mulțimii de credincioși venind la Biserică: „făclii ca mii de stele” (*Adevărul*).

Altundeva, la Alecsandri, lumea devine un templu magnific, o biserică universală, în care luna strălucește ca un „far” (sinonimul *lămpii* din *Hexaemera* sau al *făcliei* de la Varlaam și Cantemir) și stelele ca mii de făclii, deasupra altarelor munților, codrii fiind „organe” (echivalentul vechiului *psaltirion*, termenul fiind preluat din LXX sau de la Dosoftei: ἐπὶ ταῖς ἰτέαις ἐν μέσῳ αὐτῆς ἐκρεμάσαμεν **τὰ ὄργανα** ἡμῶν (Ps. 136, 2, LXX) – în traducerea fidelă a lui Dosoftei, din *Psaltirea de-nțăles*: „Pre sălcii, la mijlocul ei, spândzurăm *organele* noastre”):

„Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios/ Ca înaltele coloane unui templu maiestos,/ Și pe ele se așază bolta cerului senină,/ Unde **luna își aprinde farul** tainic de lumină // O! tablou măreț, fantastic!...Mii de **stele argintii**/ În nemărginitul templu **ard ca vecinice făclii**./ Munții sunt a lui altare, codrii – **organe** sonore”…(*Miezul iernei*).

Impresionant tablou selenar, ascuns sub pecetea tainei, descoperim, la Alecsandri, în poezia *O noapte la țară*, în care luna, „Ca lampa aninată la poarta de vecie,/ Domnea în dulcea taină a umbrelor făclie,/ Vărsând văpaie lină, ce lumea coperea”. Din nou, remarcăm, luna ca *lampă* și *făclie*...

Inspirator putea fi și *Lamartine*: „Comme une **lampe** d’or, dans l’azur suspendue,/ La lune se balance aux bords de l’horizon/.../ L’univers est le temple/.../ et **ces astres** sans nombre/.../ Sont les sacrés **flambeaux** pour ce temple allumés”

[199] Varlaam, *Cazania (1643)*, ed. îngrijită de J. Byck, Ed. Academiei RSR, București, 1966, p. 14.

(*La prière*). Însă Lamartine cobora din aceeași tradiție veche creștină, păstrată atât în Răsărit, cât și în Apus, iar opinia noastră este că pașoptiștii au fost bucuroși să-și recunoască datele tradiției literare într-o formulă poetică modernă.

La Bolintineanu, farul este soarele: „Era când farul lumii, în mare apuind,/ Poleie rochia nopții cu stele de argint" (*Conrad*). În același poem, palmierii de pe țărmul egiptean „sprijină un templu cu aur înstelat", anunțând eminescianul cer de Egipet, „desfăcut în foc și aur".

Tot Heliade Rădulescu, în *Anatolida*, scriind pe tema celor șase zile ale creației, poetizează izvodirea luminătorilor cerești în ziua a patra, dar sesizează și prezența acestora ca martori ai iubirii dintre Sfinții Protopărinți Adam și Eva, în sânul primului cuplu uman. Crearea luminătorilor, însoțită de relatarea rolului și a simbolismului lor, secondează referatul biblic și hermeneutica patristică: „A zis, și, iată, suntem **luminători** ai lumii. /…/ Spre luminarea zilei, spre luminarea nopții/ **În firmament** ne puse drept **candele de aur**/ În templul Său cel mare,/ A fi imagini înseși nespusei Lui splendoare:/ Reprezentați pe Domnul, **narați** a Lui putere[200]/ Și **gloria-I divină** prin legea ce vă puse./ Lumina vă e vocea, prin ea vorbiți vederii"…

---

[200] Parafrază la Ps. 18, 1 (*Biblia 2001*): „Cerurile povestesc mărirea lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria [firmamentul]", (*cf.* LXX, Ps. 18, 2). Verbul διηγοῦνται (povestesc) vine de la διηγέομαι = a povesti, a nara, a relata, de unde au provenit, în română, și neologismele *diegeză*, *diegetic* etc.

Verbul apare numai de trei ori în LXX: în I Sam. 11, 5, în Ps. 18, 1 (amintit mai sus) și în Înț. lui Iis. Sir. 43, 28. Însă, în celelalte două contexte biblice, a povesti are sensul lui concret. Astfel, în I Sam. 11, 5 avem: „Și povestesc lui [lui Saul] cuvintele fiilor lui Iavis", iar în Înț. lui Iis. Sir. 43, 28: „Cei ce navighează pe mare povestesc primejdia ei".

Numai în Ps. 18, 2 (LXX) aflăm sensul metaforic-duhovnicesc al termenului: „Cerurile povestesc slava lui Dumnezeu". Și sugerează că

A se observa corespondențele semantice între aceste versuri și cele ce am afirmat despre aștrii cerești și biblia cosmică în capitolele pe care le-am dedicat lui Miron Costin, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir și literaturii vechi, dar și cu poezia contemporanilor – cu versurile citate din Alecsandri, spre exemplu, sau Bolintineanu („Când ochiul nostru vede ordonatorul mare/ Al sferelor divine, chemându-le-a mișca/ În spațiu, și se mișcă etern la vocea sa!" – *Conrad*) – unde nu întotdeauna sursa imagistică și sensurile simbolic-religioase sunt ușor de receptat pentru cititorii din zilele noastre.

După aducerea întru ființă a primilor oameni, „Luceaferi, astre, stele, și însăși casta lună/ Aprinseră ca marturi făcliele nuntale" (*Anatolida*).

Se poate ușor remarca similitudinea cu nunta alegorică a păstorului din *Miorița*, la care au luminat „stele făclii" („Brazi și păltinași/ I-am avut nuntași,/ Preoți, munții mari,/ Paseri, lăutari,/ Păsărele mii/ Și stele făclii"), dar și felul în care acest tablou primordial ne poate focaliza atenția spre sursa vechi-tradițională a imaginilor eminesciene care conțin cuplul de îndrăgostiți unificat în sânul unei naturi virginale, paradisiace, sub veghea lunii și a stelelor.

E adevărat că această concepție apare și în poezia lui Lamartine – mult mai redusă, însă, ca bogăție vizionară –, precum și termenii *lampă* și *făclie* („sacrés flambeaux", traduse de Heliade prin „sfințitele făclii").

Rămânem însă la convingerea noastră că poeții români nu au făcut decât să le recunoască. Nu Lamartine le-a făcut seducă-

---

cerurile înstelate sunt o narațiune care nu se termină niciodată, o povestire sau un roman fără sfârșit despre măreția frumuseții dumnezeiești.

Despre această carte cosmică infinită am vorbit adesea și în volumul întâi al cărții de față.

toare pentru lirica românească, ci ele au determinat o preferință accentuată pentru Lamartine a poeților pașoptiști.

Lampa este, și etimologic, un termen grecesc, strict legat, în omiliile bizantine și mai ales în comentariile Genezei – evocatele *Hexaemera*, în special cele ale Sfinților Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Efrem Sirul și Ambrozie al Mediolanului – de ziua a patra a creației și de nașterea corpurilor cerești.

Iar *făclia* este și ea un termen românesc vechi, un echivalent al biblicilor *luminători* („luminaria" în VUL, iar în LXX, Fac. 1, 16: φωστῆρας).

În lirica lui Lamartine, această concepție creștină antică este mai puțin dezvoltată decât la poeții români. Heliade, în *Anatolida*, uzează explicit chiar de comentarii dogmatice mai extinse.

Pe de altă parte, Lamartine folosește, cu alte ocazii, și alte metafore poetice care denumesc aștrii, dar care nu sunt preluate în versurile poeților noștri, ceea ce demonstrează că ei nu au fost seduși de un discurs stilistic, nici de frumusețea pur estetică a unui tablou cosmic, ci cu precizie de acei tropi și acea descriere cosmică ce învedera semnificații cunoscute, arhaice.

Alecsandri contempla – am văzut – „mii de stele argintii" care „în nemărginitul templu ard ca veșnice făclii" (*Miezul iernei*) și luna care: „domnea în dulcea taină a umbrelor făclie" (*O noapte la țară*).

Eminescu, în poezia *Melancolie*, vedea luna, „regina nopții moartă", dormind „în pace printre făclii [stele] o mie", iar în altă parte, într-un tablou eshatologic: „Văd caosul că este al lumilor săcrii,/ Că sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii" (*Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*).

De asemenea, în unele variante manuscrise ale poeziei *Mortua est!*, apare: „Trecut-ai când [noaptea] e-o abra-cadabră/

Și-n ceruri de stele s-aprind **candelabre**/ Ce sala albastră a lumei lumină/ Cu nourii palizi, cu luna regină”[201].

Un prim vers al acestei variante vorbește despre „O lampă de veghiă pe triste morminte”, pe care îl bănuim a face referire tot la lună, chiar și printr-o simplă alăturare cu versuri din Alecsandri – luna „ca lampă aninată la poarta de vecie” (*O noapte la țară*) – și Gr. Alexandrescu: „Și stelele deasupra, pe lunca părăsită/ Luceau ca niște **candeli** aprinse p-un mormânt” (*Mormintele. La Drăgășani*)[202].

Păstrând inalienată această concepție străveche, Alexandrescu recunoaște sigiliul Creatorului în simbolurile cerești, Dumnezeu fiind „Acela-al cărui nume e scris pe cer, pe lună/ Pe soare, pe planete, pe răsărit, pe-apus” (*Prieteșugul*). De la Varlaam, Cantemir și *Miorița*, trecând poezia lui Iancu Văcărescu, Heliade, Alecsandri, Alexandrescu și până la Eminescu, avem confirmarea faptului – nu atât de evident prin Cantemir (deși acesta nu făcea decât să moștenească imagologia din tradiția lui Coresi, Varlaam și a oratoriei religioase)[203], cât prin poeții moderni! – că universul este receptat ca un nemărginit templu, ca o vastă Biserică.

Făcliile sau candelele stelare sunt pururea aprinse, ard la nuntă sau la moarte, fie a unui om, fie a pământului întreg (la

---

[201] M. Eminescu, *Opere*, I, ediția Perpessicius, Ed. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 304.

[202] Prezumția influenței lui Alexandrescu o avea și Gáldi: „Acolo în stele ca-n lumi de lumină/ Sunt suflete, îngeri ce cânt și ador” (*Reveria*) – aceste versuri trebuie puse în legătură și cu *În vremi de mult trecute* (sau *Povestea magului călător în stele*), dar în contextul unei discuții diferite. A se vedea L. [adislau] Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, p. 41, n. 78.

[203] Cantemir se ocupă însă, în *Divan* și în *Istoria ieroglifică*, cu demonstrarea faptului că lumea este creația lui Dumnezeu și că funcționează după legile armonioase ale Acestuia.

Eminescu, în *Memento mori*), asistând la momente și acte cu valoare sacramentală.

În lipsa omului, intenționată sau neintenționată, universul este într-o stare de permanentă priveghere, așa cum descopeream în omiliile lui Antim Ivireanul.

De altfel, poeții pașoptiști, care se considerau poeți în descendența profetică a lui David, autorul Psaltirii, se defineau ca lampadofori ai veacului lor, ca purtători de lumină, un echivalent al luminătorilor cerești, care, în ordinea sensibilă a lumii, au aceeași funcție.

O dovadă a recepționării pe filieră omiletic-tradițională a acestor imagini poetice, în afara influenței lamartiniene și romantice, o constituie recenzarea lor retorică, într-un manual de gen, apărut la Buda în 1798, de către Ioan Molnar-Piuariu, care a pus la contribuție textele de referință ale medievalității bizantine și românești (și pe Antim Ivireanul), și în care citim și următoarele fragmente:

> „De ai vrea să arăți din cele mai întâi pre vrednicia și cea mai presus decât toată altă zidire, bună nemurirea omului, cu lesnire nu ai arăta povestind câte și câte au zis Dumnezeu pentru hrana și desfătarea pănă a nu zidi pre acest om, adecă: pre ceriuri, care îi sunt acoperământuri și fac cu cearcănul lor un palat strălucit de lumină. Pre soare, care încunună tot pământul cu raze și aleargă totdeauna ca un uriaș, pentru ca să-i dăruiască numai lumina ziliii. Pre stele, care întru întunerece îi sunt *sfeșnice nestânse*. Pre lună, care îi slujaște în loc de *făclie*, și cu strălucire în chip de argint înălbește pre noapte. [...] Luminează în lume lumina zilii, aședar să aprinde *făclia soarelui* luminată în chip de foc. [Dacă] să văd stelele la ceriu, așeadar n-au arătat pănă acum fața sa împodobită cu lumină împăratul luminii și al stelelor

[soarele]. [...] Zidire așa de frumoasă este omul, încât alt meșter nu putea să-l zidească fără numai Acela ce au zidit lumea, nici alt meșteșug putea să-i dea chipul și frumusețea fără Acela ce au închipuit frumusețele ceriului. [...]

Vezi *sfeșnicile* care lucesc în frunte și, ca dintr-un loc mai înalt, îl luminează pre tot trupul, și să știi că *l-au aprins cu lumină* Acela ce au luminat și la ceriu stelele [...], Acela zic, au zidit și pre om și, ca pre o mică lume [microcosmos], l-au împodobit cu toate frumusețile lumii ceii mai mari [macrocosmos] și l-au pus pre pământ, pentru ca să să mire de dânsul ceriul ca de o icoană însuflețită a Ziditoriului și pentru ca să aibă peste toată zidirea schiptrul și împărăția"[204].

Am aflat tot aici, în *Retorica* lui Molnar, și o comparație extrem de frecventă la Eminescu, a ochilor femeii cu stelele, care provine din retorica patristică: „de i-ai fi văzut ochii, ai fi jurat că au fugit doao stele din ceriu, ca să-i împodobească fruntea"[205].

Regăsim exprimată aceeași viziune tradițională, uneori difuz și abstract, în contexte uneori nebănuite și într-un stil foarte specific epocii moderne, la poeți precum Alexandru Macedonski (rival al lui Eminescu, dar care nu s-a sfiit *să împrumute* – ca să nu zic de-a dreptul *să plagieze* –, puțin modificate, nenumărate imagini poetice din opera celui atât de mult hulit de el), Octavian Goga, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Ion Pillat, Ilarie Voronca, Ion Vinea, Adrian Maniu, Benjamin Fundoianu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu sau Nichita Stănescu.

Într-un poem ca *Noaptea de aprilie*, Macedonski vede stelele-„nchizându-și somnoroase ochii lor pătrunzători" – ceea ce ne

---

[204] *Retorică românească. Antologie*, în seria *Restitutio*, ediție, prefață și note de Mircea Frânculescu, Ed. Minerva, București, 1980, p. 32-33, 35.

[205] Idem, p. 38.

amintește foarte mult de Antim Ivireanul și de predica sa la Sfântul Nicolae. Iar în *Nopatea de iunie* contemplă „stelele de aur din cerul luminos". Pe pământ, poetul stă „în a plângerilor vale" vegheat de luna plină și de stele care sunt „pulberi de aur" și „flori schinteietoare" (*Excelsior*). Sau, aflându-se sub „lacrima lunară" într-o Mănăstire în care se simte ca-ntr-„un port" sau liman al odihnirii, înțelege „bunătatea" veșnică și care „priveghează tutelară/ Ca o stea ce strălucește din adânci eternități" (*Mănăstirea*).

În alt poem, „răsună a mea harpă să zbor în alte sfere /…/ Să merg până-n eternul cu lacrime de stele" (*La harpă*). Iar „inima rănită a bietului poet/ Adoarme ca și marea sub cerul plin de stele" (*Avânt*).

Și iarăși, în poemul *Lewki*, contemplă „Seara palidă, și-n ceruri, ochi de îngeri plini de raze"; admiră „astre,/ Ce zâmbesc din pacea naltă a tăriilor albastre,/ Unde plânset nu se varsă, nici suspine nu se scot": o Împărăție a luminii, adică, „unde nu este durere, nici întristare, nici suspin", cum glăsuiește Slujba ortodoxă[206]. Acolo, „toată zarea depărtărei e un viu mărgăritar/ Sub stelara radiere a zâmbirilor de Sfinte"[207].

Imaginea aștrilor ca ochi ai cerului sau a naturii și a codrului ca o biserică/ templu, subliniind puritatea cosmică, caracterul lui ecleziastic, sunt constantele poeziei lui Goga, din care putem oferi foarte multe exemple: „Ca o vecernie domoală/ Se stinge zvonul din dumbravă,/ Pleoapa soarele-și închide /…/ Din cetățuia strălucirii/ Coboară razele de lună" (*Apostolul*);

„Luceafărul bolnav în lumea de-ngheț,/ Clipește din gene molatic /…/ Cu ochii plânși, stelele toate se duc/ Pe patul de nori să se culce /…/ Cu lacrimi plâng genele zării./ Și doina se zbate și

---

[206] *Cf. Molitfelnic*, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 225.

[207] Al. Macedonski, *Excelsior. Poezii*, ediție îngrijită de Adrian Marino, prefață de Marin Mincu, EPL, București, 1968.

frunzele plâng,/ Și codrul prelung se-nfioară” așteptând „să vie-mpăratul măririi”, Hristos (*Dimineața*);

„Din ochii veșnicelor stele/ Cad razele tremurătoare /…/ Se zbuciumă înfiorată/ De-un tremur geana lor de aur” (*Cântece*); „Întregul cer cu ochi de stele/ Să lumineze lupta noastră” (*Strămoșii*);

„Ca din cădelnițí fumul de tămâie,/ Prelung se zbate frunza din dumbravă” (*Dăscălița*); „Și luna, când trece, de milă tresare” (*De la noi*); „Pe boltă stele tremurate purced sfiala să-și aprindă” (*Aeternitas*); „Azi [codrule], lasă-ți freamătul să-mi pară/ Un mulcom zvon de patrafire/ Ce blând asupra mea-și pogoară/ Duioasa lor hirotonire” (*Reîntors*);

„S-aștern bobițele de rouă/ Pe-ntinsul luncii patrafir:/ Din mâna ceriului, Părinte,/ Se cerne preacuratul mir/…/ S-aude toaca cum, grăbită,/ În fag o bate-o gheunoaie” (*Pe înserate*);

„Veniți, veniți în ceasul dimineței,/ Când sub clipirea bolții-mbujorate,/ Sărbătorește-al învierii praznic / Biserica de frunze-nrourate./ Când umbre mor și scapără lumina/ Din negură zburând biruitoare,/ Veniți, veniți să cad-asupra noastră/ Hirotonirea razelor de soare” (*Cântăreților de la oraș*);

„Lumina și cântul nuntesc peste fire/ În zvon de evlavie sfântă /…/ Azi lunca-i o mândră biserică largă,/ Iar plopii străjeri la irugă/ Par preoți cărunți în odăjdii de praznic,/ Cu brațe nălțate spre rugă” (*Carmen*); „Cum stăm așa sub bolta înstelată,/ Pădurea neagr-o catedrală pare” (*În brazi*);

„Din întinderea albastră/ Voi citi ca dintr-o carte” (*La mal*); „Tu, Doamne, Tu, Stăpânul peste fire,/ Ce din curata stelelor lumină/ Dai lumilor de veci orânduire”… (*Poezie*) etc.

Coșbuc, care nu este un poet al regimului nocturn, care are fobie de noapte și preamărește zorii dimineții și faptul zilei, în poemul *Prin Mehedia* regăsește armonii eminesciene și o simbolistică străveche a lunii ca „un scut de aur” și a frumuseții noc-

turne caracterizate prin: „atâta vraj-a nopții cea cu chip dumnezeiesc”; totul într-un peisaj vegheat tainic de Dumnezeu ca „Părinte-al vieții”[208].

La Șt. O. Iosif: „Câte-o stea clătinătoare/ Candela-n văzduh și-aprinde” (*Pasteluri VI*); „Dar negurile cresc, mereu întind Zăbranicul lor lung, întunecat…/ Pe rând s-aprind/ Făcliile văzduhului albastru,/ Luceafărul scânteietor răsare,/ Și luminițe licăresc prin sat…/ Departe, orga sună a pădurii,/ Cu mii de șoapte, taine de izvoare”… (*Icoane din Carpați XII*)[209].

Evocând figura unor personalități poetice de seamă ale culturii române, de la Dosoftei până la Alecsandri și Donici, într-o variantă proprie a *Epigonilor*, Ion Pillat recurge la simbolul lunar ca patron al literaturii române, la acea „lună cărturară” care îl învață să cunoască trecutul literar al țării sale: „Afară luna brumează pe ferești…/ Din ce stihii venită pe-a stelelor potecă/ Sămi scotocească până și în bibliotecă?/ Cercetătoare lună, cu mâna ta de var/ Ștergi, pe furiș, pe rafturi, un prăfuit slovar. /…/ Te vâri prin Letopiseți, pătrunzi în Uricari./ În legături de piele și lemn mâncat de cari,/ Stă vorba ce deschise al cerului hotar:/ Te razemi de-o Cazanie sau de-un Penticostar./ De tine dăruite cu argintate muchii,/ Străfulgeră din umbră un univers de buchii” (în ciclul de poeme intitulat *Bătrânii*) etc.

Continuând aceeași tradiție românească și bizantină, Pillat lecturează cu aceleași gesturi arhaice biblia cosmică: peisajul de la Florica este „priveliște menită să-mi fie o psaltire” (Închinare), poetul intră „în codrii ca-n biserici„ și simte „sub fragii-nalți că se aflâ în templul adevărat al firii,/ Ca un bolnav de suflet redat tămăduirii” (*Pădurea din Valea Mare*).

---

[208] George Coșbuc, *Poezii*, vol. I, Ed. Cartea Românească, București, 1982.

[209] Șt. O. Iosif, *Poezii. Originale și tălmăciri*, Ed. Minerva, București, 1983.

„Seara, pe câmpie /…/ auzi sunând vecernii” (*Toamnă*), sau, coborând dealul, respiri „tămâia înserării” (*Adio la Florica*) – a se vedea și Eminescu, *Sara pe deal*. Pillat aude – precum Goga – cum „o ghionoaie toacă” (*În vie*) sau „numără pe ceruri mătănii de cocori” (*Cucul din Valea Popii*).

Ca și Eminescu, Pillat cunoștea semnificația catapetesmei și a Bisericii în care strălucesc Icoanele Sfinților ca simbol al cerului cu Stele ale Împărăției veșnice, căci într-o poezie, paracliserul, rugându-se pentru poet, aprinde „la icoane cerul: sfânt lângă sfânt, stea lângă stea” (*Biserica veche*)[210].

Într-un poem din 1916 intitulat *Pastel*, cu puternice rezonanțe eminesciene, de la un capăt la altul, Benjamin Fundoianu scrie, printre altele, și aceste versuri: „Și-atât de calmă-i ora, că parcă-i simți prezența./ Și sufletul ți-l pipăi cu mâinile, eteric./ O clipă, ca de-o umbră, te-ai rupt din întuneric,/ Căci iată, toamna vine și-și bate roibu-n pinteni/ Și pe aleea-n care dorm pomii albi și sprinteni,/ Supt **stelele-n priveghe** și-al lunii corn bucolic,/ În freamătul de frunză, greoi și melancolic”[211].

Avangardistul Ilarie Voronca vedea „cerul /…/ ca o carte deschisă” (*Tristeți*) și „La ferești: procesiunea stelelor – călugărițe în alb” (*Amintire*)[212].

Asemenea, Ion Vinea „cărțile toate le-a citit/ și stelele, una câte una” (*Casa din Mangalia*). Pentru el este evidentă, de asemenea, ca pentru Alexandrescu sau Heliade, corespondența între stele și candele: „Noaptea de tine [cimitirul în paragină] se milostivește/ cu stele de veghe umil răsfrânte/ până-n candelele neumplute” (*Paragină*) – viziunea poetică este aproape identică celei, amintite anterior, dintr-o poezie a lui Alexandrescu (*Mor-*

---

[210] Ion Pillat, *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1989.

[211] Fundoianu, *Versuri*, Ed. Cartier, 1999. Sublinierea ne aparține.

[212] Voronca, *Versuri*, Ed. Cartier, 1999.

mintele. La Drăgășani), care a foat preluată și prelucrată de Eminescu.

Spre stele, ca simbol al luminii veșnice, urcă și rugăciunea lui Ion Vinea: „Stea, tremur de vegheri pure,/ scaldă-mi destinul care spre tine/ suie din rugi floarea sa veșnică" (*La stea*). În alte versuri, luna apare ca o pecete hermeneutică a lumii transcendente: „luna – lacăt pe tăcerea zării" – în poezia *Erinnerung*. E, de fapt, o decriptare poetică a unui simbolism arhaic, semnificație pe care ne-o descoperă limpede într-un alt poem: „Ce **lună veche** astă seară/ pe cerul de atlas uzat./ Tăcerea și-a desfășurat/ **infoliul indescifrat**/ prins în pecetea lui de ceară" (*Nocturnă*).

Luna este, foarte sugestiv, „pecetea de ceară" pusă pe hrisovul cosmic. Documentul universal apare ca pecetluit analfabeților moderni, ca tăcere. Tăcerea aceasta nu e o tăcere naturală, ci imobilism hermeneutic al conștinței moderne relaxate în privința lecturii tainelor adânci ale lumii.

Din nou, poeții au un auz distinct pentru tăcerea cosmică, un auz mistic: „Noaptea pentru Lunateci [poeți], una/ și singură din început,/ primește ruga lor de lut [a omului care e pământ]/ la țărmul ei solemn și mut/ spre care-i poartă, – veche, – luna" (*Nocturnă*). Se referă la luna citită ca simbol vechi, contemplată în vechimea simbolisticii ei.

Însă, Vinea recupera doar, în versurile sale, o lectură simbolică făcută lui Eminescu (pe care poeții au făcut-o înaintea criticii, fără s-o dezvăluie), care, el cu adevărat, a stabilit luna ca pecete simbolică a transcendenței. Altundeva, luna este sursa de lumină care ninge sau plouă peste lume: „Și ninge luna clară, o, lună nelipsită" (*Amintiri false*); „teii, pe care luna-i plouă" (*Frühlingsnacht*). Ora e „de liniști stelare" (*Ora fântânilor*), „stelară noapte prinde să ne legene" (*Nox*), poetul trece „din lumi în lumi/ pe un șirag de amintiri stelare" (*Tristia*). „În portul vechi /.../ se sfințesc

stelele fără pânze ale trecutului” și „Pe treptele de mătasă [ale mării] s-au prăfuit lunar sunetele [valurilor]” (*Chei*).

Tot la Vinea, „În toaca inimii de miez de noapte,/ ca dintr-un schit de spectri către lună,/ chemarea crește, a singurătății” (*Solitudo*), iar „amurgul ne unge sfinți” (*Prag*). Dacă acestea se întâmplă în interior, în afară „clopot de taină a limpezit tăcerile” (*Final*), asfințitul vine cu „ceara caldă a înserărilor” (spre pecetluirea lumii cu lumină lină) și cu „mireasma liturgică de pe câmpii” (*Chip*)[213]. Se repercutează în aceste imagini poetice întipărirea din suflet a sentimentului religios, imprimarea fiorului din slujbele de Vecernie cu lumina lor lină și din privegherile de noapte, la care Vinea face aluzie în mai multe rânduri, în versurile sale.

Cu atât mai mult Arghezi, care trecuse și prin Mănăstire, cunoștea semnificațiile vechi ale catapetesmei siderale, atunci când își dorea să se transforme, spiritual, din făclie în stea: „Împrejmuit cu noaptea, aștept ca o făclie,/ Înfășurată-n iederi și-n frunze de leandru/ Și încă neaprinsă, la ora mea târzie,/ În vârf să mi se lase o stea din policandru” (*Heruvic*) (policandrul stelar fiind o metaforă extrasă dintr-un simbolism foarte vechi, ca și în cazul celorlalți poeți moderni și așa-zis avangardiști, de care a fost și va mai fi vorba).

Semnificația aștrilor ca luminători/ făclii/ candele a fost, de asemenea, inserată de Arghezi în versuri: „Cine umblă fără lumină,/ Fără lună, fără lumânare?” (*Duhovnicească*); „În țărm se face seară, și steaua-n cerul rece/ Păzește cripta nopții cu candeli și peceți” (*Toamnă de suflet*); „Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer/ Și atârnau candele de stele/ Printre ele” (*Cântec mut*); „Căci mâine seară, poate chiar diseară,/ Pe la aprinsul stelelor de ceară,/ Mai treceți o dată/ La judecată” (*Morții*); „Seara stau cu Dum-

[213] Ion Vinea, *Ora fântânilor*, Ed. Minerva, București, 1982.

nezeu/ De vorbă-n pridvorul meu./ El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum[214],/ Aprinzând între hotare/ Mucuri mici de lumânare [stele]" (*Denie*).

Lumânare numea luna și Neagoe Basarab, vorbind despre cei care aleg viața pustnicească:

> „Și iaste așternut numai pre iarbă, cum și Hristos făcu prânzu în pustie. Iar fac aceasta mulți și în câmpu făr' de colibi, și au, în loc de acoperimânt, ceriul și, în loc de *lumânare* să-i lumineze, au *luna*"[215].

Se poate ca și Arghezi, asociind mai adesea aștrii cu *lumânările*, să fi avut în vedere sensul etimologic: faptul că *lumânare* provine din lat. *luminare, luminaris* (pl. *luminaria*), care înseamnă atât *făclie/ lampă/ opaiț*, dar și *luminător/ astru ceresc*.

În *Vulgata* avem: „dixit autem Deus: fiant *luminaria* in firmamento caeli [a zis deci Dumnezeu: să fie *luminători* în tăria cerului]" (Fac. 1, 14). Pentru a marca apropierea de etimonul latin, Eminescu folosește chiar termenul *luminare*, atât în poezii (*Noaptea*[216], *Mușat și ursitorile*[217]) cât și în publicistică.

Revenind la Arghezi, acesta destructurează cel mai mult imagologia tradițională, remodelând-o într-un format poetic nou, în care cu mare dificultate se mai pot distinge mozaicurile Icoanelor vechi în tiparul incoerent al limbajului și al picturalității moderniste.

---

[214] „Altarul Lui de fum" este cerul. O metaforă care este inspirată de la Is. 51, 6: „ceriul ca fumul s-au întărit" (*Biblia 1688*).

[215] *Învățăturile lui Neagoe Basarab…*, op. cit., p. 198.

[216] A se vedea N. Georgescu, *Eminescu și editorii săi*, vol. I, Ed. Floare Albastră, București, 2000, p. 94.

[217] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1952, p. 451.

Sonuri și miresme arhaice se degajă din anumite opțiuni terminologice, dar acestea nu orientează simțul critic al modernilor spre interpretări mistice, pentru că expresia poetică e denucleată și din cauză că, pentru sentimente religioase (uneori forte cuminți), poetul alege fragmentarismul ideatic și expresiv, crizat, al limbajului contemporan.

Vasile Voiculescu percepea priveliștea celestă tot în cheie simbolică: „Nălucitoare/ Lucind prin vastul Naos,/ Din fundul nopții se ivește luna.// Cu ochii-nchiși,/ Ea pare-un chip de sfântă/ Scris de-un zugrav pe zidul de-ntuneric / Cu aur șters și învechit de vremuri.../ Și ca un cap de muceniță poartă/ Cununa de lumină –/ – Jur împrejur un cearcăn[218]" (*Luna*); „Noapte. Trec spre schitul lumii celelalte/ Luna și tot clerul stelelor înalte" (*După cules…*)[219].

La Adrian Maniu, apare „Pe cer /.../ lunara lampă" (*Irod cheamă dansul*); „Peste ramurile nalte, deodată a-nflorit/ ca o lampă de hârtie, încă neaprinsă, luna" (*Amurg*); „Drumuri merg călăuzite cu procesiunile de plopi /.../ Apoi sfințirea /.../ pentru care torc funigeii țesături" (*Țara*); „Frunzele voastre încă nu umbresc,/ Dar cât frumusețea voastră tămâiază cerul" (*Rugăciune pomilor*); „Din roată fără obezi, priveghind toacă barza. /.../ Molifți tămâiază rășina" (*Moldova*); „Norii se sting. Drumul răsună./ Apare plină, de aur, vechea lună. /.../ Luna, dalbă floare-a soarelui,/ Strălucește, pavăza lui" (*Balada I-a*); „Moșul ar fi vrut să-nțeleagă povestea slovelor/ De aur, scrise în rotundă **cartea**

---

[218] Am văzut, mai sus, comparația cerului cu un cearcăn de lumină, în *Retorica* lui Molnar, care pusese la contribuție mai ales fragmente omiletice.

[219] Vasile Voiculescu, *Poezii*, prefață de Ștefan Aug. Doinaș, Ed. Minerva, București, 1981 și *Poezii*, ediție îngrijită, prefață, cronologie, repere critice și bibliografie de Ion Apetroaie, Ed. Porto-Franco, Galați, 1995.

cerurilor" (*Ciobanul bătrân*)[220] etc. Luna este, de altfel, o prezență frecventă în versurile lui Maniu.

Punând, ca și Eminescu, în contrast poezia cu proza, Bacovia recepta imaginea lunii ca sursă a poetizării ambientului: „Poetizează luna/ Grădina de parfume, –/ Prozaicile hoarde/ De-acum au tăcut" (*Serenadă*)[221].

Policandru, făclie și lampă este steaua și luna și pentru Emil Botta: „Dar îngerul care veghea/ sub al nopților sublim policandru" (*Clipei*, vol. *Întunecatul April*); „Neagră, neagră/ noaptea de făcea,/ steaua era sub obroc,/ un opaiț luna era" (*Pietrele scrise*, vol. *Un dor fără sațiu*)[222].

Nichita Stănescu, care s-a aplecat cu atenție asupra întregii noastre tradiții poetice și literare, într-un poem ca *Semn 3*, se exprimă mistic și apofatic: „Tu nu-nțelegi că stelele în sine/ sunt un lăuntru din lăuntrul depărtat?/ Tu nu-nțelegi că albul din desime/ e negru împărat?". Aceste versuri erau prefigurate oarecum de Bolintineanu: „un cer ce-atâtea stele îl fac și mai obscur" (*Conrad*). Stelele sunt și la Nichita un simbol interior al luminii. Creatorul lor le-a urzit astfel încât să poarte în sine pecetea simbolică a luminii Sale neapropiate, exprimând capacitatea firii de a avea lăuntricitate, de a arăta că nu e goală de sens, ci plină de vectori transcendentali. Ele indică, cu atât mai mult, sensul ontologiei umane de a-și umple lăutricitatea cu această lumină dumnezeiască. Albul care, din cauza „desimii" luminii, nu poate fi definit decât apofatic, decât ca „negru împărat", întărește sensul mistic al versurilor nichitiene, faptul că el avea în vedere o înțelegere teologică mult mai înaltă a realității, deși poezia lui

---

[220] Adrian Maniu, *Versuri*, Ed. Minerva, București, 1979.

[221] George Bacovia, *Opere* X, Ed. Minerva, București, 1978.

[222] Emil Botta, *Poezii*, cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu, text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, Ed. Eminescu, București, 1979.

poate părea adesea absurdă sau abstractă, raportată la contextul epocii.

În mod paradoxal – dar și fericit – cel care ne semnalează distanța ideologică dintre viziunea poetică tradițională și infiltrarea ideologiei moderne în mentalitatea românească este tot Eminescu. Luna nu apare niciodată în ipostază desacralizată la Eminescu, cu o singură excepție, în poemul *De câte ori, iubito…* Poemul acesta ne oferă contemplației o pictură modernă. El ne poate indica granița dintre romantism și modernism și ne poate arăta motivele pentru care cosmosul, cu soarele, luna și stelele sale ca icoane ale Dumnezeirii (ale Dumnezeului-Lumină), consacrate în mod tradițional, este în poezia modernă discreditat și parodiat, într-un cuvânt: despiritualizat.

Perioada modernă, poezia simbolistă și mai ales cea postsimbolistă și cea postmodernă nu mai reprezintă – cel puțin nu în mod limpede și explicit – viziunea ortodoxă asupra lumii ca logos cosmic, ca podoabă (kosmos) plină de rațiuni (logoi) dumnezeiești și partener de dialog (dia-logos) al conștiinței umane, al logosului uman. Dar dacă nu mai reprezintă retoric această viziune tradițională, nu înseamnă că se afiliază automat contrariului ei sau că nu regretă lipsa de serenitate care o caracteriza pe aceea, în contrast cu lipsa de fundamente veșnice a viziunii moderne asupra lumii.

Un fapt pe care Eminescu îl profețise…

Întrebarea care se pune în acest moment este următoarea: cine este poetul modern: cel care trăiește această modificare ca pe o neliniște și suferință adâncă, ca pe o absență regretabilă, care determină un masacru sentimental interior, sau cel care receptează lucrurile ca fiind ceva firesc, în linia evoluționistă a lumii și a societății umane? După cum vom arăta altădată, mai târziu, în mod irefutabil, Arghezi, Blaga, Bacovia și Barbu se înscriu în

prima din cele două posibile definiții ale poetului modern, dar și Fundoianu, Vinea și Voronca.

În cea de-a doua formulă se integrează, cu indulgență, Minulescu. Și atunci Minulescu este cel mai mare poet modern al nostru, dacă prin modernitate se înțelege absența neliniștii și a temelor religioase ca aspectele cele mai profunde ale lirismului...

Eminescu ne-a indicat, însă, în mod implicit, în poemul amintit anterior, motivele divorțului de perspectiva creștină tradițională. Acestea pot fi ușor identificate în instaurarea scepticismului (pe care el îl considera o boală a sufletului, după cum am arătat undeva mai sus) și a lipsei de perspectivă asupra unei veșnicii fericite din partea poetului care recepteză eșecul personal, al neîmplinirii prin iubire, ca pe o dizarmonie universală și o disoluție cosmică:

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul de gheață mi-apare înainte:
Pe *bolta alburie* o stea nu se arată,
Departe doară *luna cea galbenă – o pată*;
Iar peste mii de *sloiuri de valuri* repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite…

Nicăieri altundeva, în lirica eminesciană, natura nu apare în acest fel: oceanul ca o *masă de gheață*, valurile ca *sloiuri*, bolta cerului ca o întindere *alburie*, oarbă, lipsită de ochii săi de foc, ai stelelor, și luna – mai ales luna – ca o *pată galbenă*, ca o plagă dureroasă. Atitudinea lui Eminescu din acest poem nu poate fi însă catalogată fără drept de apel ca anticreștină sau ca o distanțare sceptică de viziunea tradițională asupra lumii, ci mai degrabă trebuie percepută prin prisma acelor cuvinte evanghelice esen-

țiale, care stabilesc pentru conștiința creștină că omul este mai important decât tot universul:

> „Căci ce îi va folosi omului, dacă a câștigat lumea întreagă, iar sufletul lui și l-a pierdut? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul lui?" (Mt. 16, 26)[223].

Omul este mai prețios decât universul întreg, iar pierderea iubitei – după cum am văzut anterior – Eminescu nu o trăiește numai ca pe un eșec erotic pe plan personal, egoist, ci, mai degrabă, ca pe o scufundare a ei *în valurile lumii* și ale *vieții*, din care el este disperat că nu poate să o înalțe, să o mântuie. De aceea și universul se dezintegrează, se scufundă în haosul de durere al poetului, în suferința *făr-o rază*, care reduce totul la arderea pe rugul chinului interior necurmat.

Remarcasem deja, în capitolul anterior, că Eminescu a avut intuiția să numească „modernă" poezia epocii sale (*Icoană și privaz*), percepând-o nu în funcție de valoarea estetică și de conformitatea cu norma poetică a Apusului, ci de stimulii ideologici la care începea să răspundă. Universul acesta e bolnav, cosmosul suferă și moare odată cu moartea spirituală a stăpânului său, omul. Ilarie Voronca va scrie peste ceva timp: „Luna era o frunză galbenă, în grădina unui cer dureros" (*Neliniști*).

Ion Minulescu observa cerul ca un câmp de luptă, pe care se află luna ca un rege cu armata sa de stele. Numai că teatrul de bătălie este dramatic, soldații mor, luna, semănând cu un „cap de rege-Saltimbanc", shakespearean, este un alt Polonius, în

---

[223] *Evanghelia după Matei*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2011, p. 58, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

așteptarea unei furtuni cataclismice care să stingă stelele (*Nocturnă*, poem dedicat lui E. Lovinescu).

Scenariul este de un simbolism apocaliptic, pentru că tragedia este totuși una universală, deși relatată în gamă minoră, cu accente de dramă istorică și locală. Cortina cerului nu mai este „catapeteasma lumii” din poezia lui Eminescu și din literatura românească veche, ci un văl transparent care nu mai poate ascunde o scenă deschisă, pe care se petrec crimele sfârșitului de istorie și de umanitate. Ieșind de sub incidența unui sens soteriologic, universul și evenimentele care se petrec în el devin, în această poezie, victimele unei tragedii banale, anonime, pentru că un asemenea cosmos și-a pierdut pecetea personalistă a chipului dumnezeiesc, imprimată în lume de la crearea ei.

Relația dintre astrul ceresc și simbolurile sacre, precum și alunecarea poeziei, treptat, în zona obscură a profanului sunt lesne observabile într-un alt poem al lui Minulescu, intitulat la fel, *Nocturnă*, deși acest poem menține, încă, un echilibru între venerație și unele accente profanatoare, care plutesc oarecum în aer, ca o amenințare, mai degrabă, decât să fie sesizabile în mod real (pasul spre blasfemie poetul îl face adesea însă în alte poezii):

În noaptea-aceea *luna părea un cap de mort*
Tăiat de ghilotină și aruncat în Mare –
Un cap purtat de valuri și-n marșuri funerare
Rostogolit spre farul ce scânteia în port.

În noaptea-aceea luna părea un ghem de sfoară
Scăpat din mâna dreaptă a celui [Dumnezeu] care-n viață
Te leagă, te dezleagă, te iartă și te-nvață
Cum poți ieși din iarnă, intrând în primăvară.

Și-n noaptea-aceea luna părea *un chihlimbar*
Desprins din cingătoarea lui Crist, care murise

Ca să-nvieze iarăși din somnul fără vise,
Sanctificându-și crucea rămasă pe Calvar!...[224].

Blaga va veni mai apoi să asemene luna cu un „ciob dintr-o cupă de aur,/ ce-am spart-o de boltă/ cu brațul de fier" (în poemul *Veniți după mine, tovarăși!*) și alții, care parodiază creația lui Dumnezeu și frumusețea ei, adică cele ce mai înainte cu un veac erau sfinte pentru Eminescu și poeții romantici.

Arghezi nu se mai fandosește și pune gestul direct pe seama lui Satan: „El își întoarse capul puțin, strâmbând în loc/ Planetele ca mingea, și luna cum e chifla –/ Și încruntând sprânceana pe ochiul lui de foc,/ Răspunse Europei, orgolios, cu tifla" (*Satan*); „Din vălul nopții rupi o stea:/ O guști și-o scuipi când strălucea./ Cu mâna bălăcind în undă,/ Strici luna rece și rotundă /.../ Diavole, jocul tău ajunge!/ Pan te-a trântit și-acum te-mpunge" (*Răzbunare*).

Într-un poem care descrie desacralizarea lumii, *Triumful*, apare subliniată tocmai ideea desfrunzirii universului de simbolurile sale hierofanice: „Nicio vioară nu mai pricepe să mai sune,/ Chiar **stelele, sfințite și pure la-nceput**,/ Au putrezit în bolta visărilor străbune". Semnele desemnificării universului se văd și în poezia lui Voronca și a lui Vinea.

Numai că, în contextul liricii lui Voronca, poetul își strigă durerea exasperantă și această banalizare a semnificantului creației nu mai apare ca o profanare, ca un gest iconoclast, ci ca un exercițiu estetic intenționat, vizibil, care urmărește să scoată în relief desfigurarea lumii într-o atmosferă spirituală viciată, irespirabilă, a lumii moderne: „în palma ta cuvântul își ruginește fierul/ și luna care-apleacă pe-ocean un cozoroc/ îți scrie-n des-

---

[224] Ion Minulescu, *Scrieri I. Versuri*, ediție îngrijită și prefațată de Matei Călinescu, EPL, București, 1966.

frunzire și-n noapte un soroc” (poemul *1* din volumul *Colomba*); „Luna, ce mașină de călcat norii, rufăria/ mărilor /…/; luna pune cerului în argint zăbale” (*Cotnar*); „Luna face exerciții de trapez prin pomi” (*Hotar*). Imaginile sunt ludic-infantile, chiar gingașe, și nu denotă intenții exterminatorii.

La Vinea, tabloul celest, defrișat de semnificații fericite, aparține peregrinului, care se simte străin și singur în lume (sentiment al dezrădăcinării moștenit de la Eminescu și la care aderă Goga, Pillat, Blaga, inițial și Minulescu, etc.): „vis întrerupt luna trece vămile” pe o mare ca „undele iadului” (*Nauta*), în timp ce, în gara „peticită de lumini,/ [sunt] șine verzi sub luna de venin,/ câmp în ceruri înțepat cu spini” (*Doleanțe*).

Pentru Geo Dumitrescu însă, în absența accentelor de suferință, panorama nopții înstelate este o scenă deschisă, ca și la Minulescu, și în ea se petrec, transpuse în mod simbolic, alte acte ale decăderii umane – și care devin semne ce prefigurează un epilog universal dureros. El compară cerul nopții cu un bordel, stelele le vede „buhăite și murdare”, iar luna, „obeză și colerică” e pentru el „o bătrână libidinoasă”, în poemul *Aventură în cer* (din vol. *Africa de sub frunte*):

Omul care păzea luneta părea să fie filozof,
părea să știe multe din tainele cerului –
i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna
și să pătrund în țările misterului.

N-aș fi putut să-mi închipui vreodată
că ce-am văzut există în realitate!...
Am surprins stelele în somnul lor ciudat,
dormind burghez, desumflate.

Unii credeau că stelele sunt niște globuri frumoase și colorate

înfipte în pari în grădina lui Dumnezeu,
așa povesteau toți poeții
și de fapt așa credeam și eu.

Știți, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri –
le-am văzut eu cu ochii – pe onoarea mea!
Erau rotunde, buhăite și murdare
niciuna din ele nu se mișca.

Luna, obeză și colerică, se dezbrăca pentru noapte.
Părea că se ține acolo un dialog cu calmă disperare;
îmi venea să strig ca la galerie:
– Mai tare, pentru Dumnezeu, mai tare!...

Norii fluturau pelerinele lor cenușii, zdrențuite,
cu ridicole elanuri medievale,
nu se vedea nici un alcov unde bătrâna libidinoasă
și-ar fi putut ascunde nocturnele hemoragii banale.

Curând apoi a trebuit să-mi acopăr ochii:
un nor masiv s-a depus masculin peste flasca grămadă de sex –
dedesupt, luna se mai vedea doar o felie
pentru ochii muritorului perplex.

Pe unde se târâse soarele cu o mie de ani înainte,
rămăsese o pârtie albă, vagă și prăfoasă
pe care, cu convingere și importanță,
Excelențele Cerului se duceau spre casă.

Într-un alt colț, departe de bordelul selenar,
Satan și Cel-de-sus mestecau argumente într-o teatrală
divergență,

iar Saturn-Logodnicul, șezând pe oiștea Carului Mare,
își medicamenta organele, cu indecență.

Îl anticipase Ion Vinea, în *Manifestul activist către tinerime*, cu o imagistică selenară aproape identică: „Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținuții banalului și poposesc flămânzii din furgoanele artei". Doar că ținta revoltei lui Vinea nu era semnificantul cosmic, ci, în mod programatic, epigonismul romantic, sentimentul romantic decadent.

În poemul lui Geo Dumitrescu însă, în mod ideologic-polemic, tabloul cosmic este intenționat depoetizat – inclusiv la nivel prozodic – și prozaizat (denotând conștiința faptului că, tradițional, poezia însemna asociație cu simbolurile sacre, cu esența tragică a vieții și cu eshatologia transfiguratoare), sobrietatea și tragismul existenței e transformat în banc, suferința e bagatelizată, iar profanarea simbolurilor biblice e la ea acasă, începând cu titlul. Cerul devine spațiu pentru aventură erotică, material pornografic pentru o cinematografie literară în avangarda scenariului porno actual, care face același exces de aluzii polemice la simbolismul religios creștin. Demonetizarea valorilor tradiționale, considerate medievale, ridicole, este urmărită programatic. Prozaizarea și laicizarea/ secularizarea esteticului merg în tandem.

Ceea ce, cu mult înainte, semnala Eminescu, anume că proza aparține palierului contingenței (decepționante pentru el), se reafirmă acum prin tendințele care susțin depoetizarea în același timp cu desacralizarea lumii în fața conștiinței umane. Ceea ce ne confirmă și faptul că poezia presupune o perspectivă existențială (elementul esențial fiind posibilitatea transfigurării universului) și nu este pur și simplu prozodie. În asemenea cazuri, se observă însă foarte bine intenționalitatea, premeditarea ideolo-

gică. Și atunci putem aduce obiecția devenită clasică, privitor la conținutul estetic, care, dacă este premeditat ideologic, nu mai poate fi receptat – conform teoriilor estetizante – ca valoare poetică maximală. Așa, Eugen Negrici deosebea „un program doctrinar, adică prezența ucigașă a *Intenției*”[225] la Coșbuc, Iosif, Goga, Voiculescu etc., în sens tradiționalist.

Dar, dacă poezia tradiționalistă și religioasă e considerată doctrinară (și evacuată pe acest motiv din patrimoniul de valori), atunci și poezia antireligioasă, intenționat blasfemică și contestatară, e cel puțin tot la fel de doctrinară, dacă nu și mai mult. Nu putem să folosim unități de măsură diferite și apoi să invocăm principiul estetic, pentru că, într-un final, se va descoperi ocaua mică. Prin urmare, folosind același argument, o imagistică de tipul celei de mai sus, aparținând lui Geo Dumitrescu, ar putea fi oricând redusă la statutul de poză nihilistă fadă.

Pe de altă parte, Mircea Scarlat observa, că „textele rezultate din fronda dadaistă interesează exclusiv prin raportare la convențiile pe care le neagă”, că „arta se naște din artă [...], opera artistică fiind obiectivarea unei convenții” și că nu se poate vorbi „de artă în lipsa intenționalității”[226]. Opinia sa reprezintă un punct de vedere foarte corect și pe care mulți îl uită, convenabil, când lansează diatribe împotriva vechilor convenții:

> „Niciun scriitor nu poate face abstracție de cultura existentă, simpla scriere a unui poem implicând deja o convenție, e experiență artistică anterioară și raportarea la aceasta”[227].

---

[225] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii român*e, Ed. Cartea românească, București, 2008, p. 103.

[226] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1982, p. 22-23.

[227] Idem, p. 22.

Iar raportarea la aceasta este fie simpatetică și asimilativă (și atunci vorbim de tradiționalism), fie rejectivă (caz în care se plasează curentele moderniste și avangarda ca modernism extrem – la noi situația e mai diluată), dar lipsă de raportare nu există – și atunci nu e cazul să acuzăm numai una din atitudini.

Reproducerea scenei cosmice într-un registru ludic și parodic are aerul unei comedii bufe. Singura lectură serioasă ar putea fi aceea că nu mai poți – decât ipocrit – să mai contempli frumusețea universală în manieră clasic-medievală, dacă ești un om al timpului modern asupra căruia actul amoral lasă o amintire marcantă pe foaia conștiinței. A conștiinței care propulsează în exterior amănuntele obsesiilor și le suprapune realității.

Deși imagistica instrumentată de Geo Dumitrescu pare extrem de modernă și netangențială cu spațiul teologic-religios, ba chiar refuzând orice intenție de proximitate, în realitate singura teologie cu care acest tip de discurs artistic nu are afinități este cea ortodox-tradițională sau, lărgind puțin sfera, cea creștină. În schimb este în perfectă concordanță cu teologia antică politeistă, cu mitologiile pentru care un act sexual sau unul criminal, la nivel cosmic, reprezintă evenimentele esențiale ale cosmogenezei. Conștient sau inconștient, gestul artistic modern, aparent anti-religios, este de fapt unul retro, o reinventare a valorilor artei din secolele ante-creștine, care presupun promiscuitatea sexuală și morală și pe care Renașterea și Umanismul nu le-au afișat ca atare – în mare măsură pentru că Occidentul a redescoperit nu ceea ce era cultura antică, ci ceea ce fusese considerat cât de cât frumos și folositor din cultura antică, de către creștini, și scăpase, prin urmare, de la distrugere, în primele milenii. Descoperirile făcute, în secolul al XX-lea abia, sub lava Pompeiului, ne dau și o altă dimensiune asupra artei antichității grecolatine decât cea cu care ne-am obișnuit.

Așa ne explicăm și faptul că atitudinea exprimată de această poezie își află un precursor neașteptat în…Alecu Văcărescu, în niște versuri cu caracter neoanacreontic. Căci, de dragul iubitei, poetul este gata ca:

Război să fac cu stelile, cu soarele, cu luna,
cu cerul tot am hotărât, ș-acum și totdeauna.
Unite toate dă vor fi și stându-mi împotrivă,
nu mă-ngrozesc dacă-mi vei fi tu numai milostivă;
Cu toate poci a mă lupta cu strașnică răbdare
și hotărârea ce-am făcut nu va avea schimbare.
Să nu gândești, lumina mea, d-acu-ncolo vrodată,
că focul tău din pieptul meu poate să să abată; [etc].

E sigur că înfocatul poet nu spera să înfrunte forțele cosmice, ci declarația lui e un act de beligeranță la adresa pravilelor și a moralei creștine, pe care le subînțelegea simbolic sub forma cerului și a aștrilor. Sau poate era la ordinea zilei să te prezinți în fața adulatei care trebuia cucerită, drept Prometeu înlănțuit: gata să te lupți cu Dumnezeu pentru ea, dar nevolnic în lanțurile dragostei sale. Era de presupus că femeia, slabă din fire, nu putea să reziste, asediată de astfel de titani…

Revenind la omul modern și postmodern, depoetizarea imaginii cosmice ține și de apropierea concretă de alte planete și de abordarea vieții ca aspect epistemologic, ca obiect de disecție științifică, după cum remarca un alt poem al lui Geo Dumitrescu: „Mai dați-o-ncolo de lună! zicea unul,/ o să-ajungem și la ea în curând,/ o să ne plimbăm și pe ea în pantofi cu șenile…/ – Are dreptate! zicea al doilea,/ mai lăsați-le naibii de lună și de stele!.../ Să mai umblăm nițel și pe pământ,/ că și la noi, zilele trecute,/ pământul a devenit rotund…”. După care se discută, într-o

„ședință de lucru” a poeților, oportunitatea de a face nopțile mai lungi (*Problema spinoasă a nopților*, din vol. *Jurnal de campanie*).

Același poet rezuma însă condiția umană, în lumea modernă, în poemul *Probleme*, astfel:

Pentru ce atât de triști și răvășiți,
pentru ce visul supremului foc de revolver?
Toți avem simboluri și prieteni iubiți,
mocirla vieții și o scară la cer[228].

Oricât de îndepărtați ar fi unii dintre acești artiști moderni de viziunea bizantin-ortodoxă și oricare va fi fost intenția lor, chiar profanatoare, ei nu fac decât să confirme, într-un anumit sens, filosofia tradițională care plasează cosmosul sub demnitatea umană, ca un rob care-și urmează docil stăpânul. Iar dacă stăpânul, omul adică, a devenit pătimaș, desfrânat și ucigaș, dacă umanitatea stă sub semnul degenerării spirituale și morale, al decadentismului, cosmosul nu poate decât să reflecte această stare duhovnicească a sa, deși ordinea lui interioară și sensul său spre transfigurare, stabilite din veșnicie, nu sunt afectate.

Regăsim, întorcându-ne pe traseul poeziei române moderne, această situație la Bacovia, putând remarca, în poezia lui, o infestare a universului de maladia umană. Omul este suferind de o boală contagioasă, pe care o transmite ambientului, pământului pe care îl locuiește. Bacovia vede cosmosul cuprins de convulsii și sângerând datorită virusului maladiei cronice care face din om o ființă degenerată și macerată interior:

Cu lacrimi mari de sânge

---

[228] Geo Dumitrescu, *Poezii*, ediție completă și definitivă, Ed. Curtea Veche, București, 2000.

Curg frunze de pe ramuri, –
Și-nsângerat, amurgul
Pătrunde-ncet prin geamuri.

Pe dealurile-albastre
De sânge urcă luna,
De sânge pare lacul,
Mai roș ca-ntotdeauna.

La geam tușește-o fată
În bolnavul amurg;
Și s-a făcut batista
Ca frunzele ce curg.

(*Amurg*)

*

Acum, stă parcul devastat, fatal,
Mâncat de cancer și ftizie,
Pătat de roșu carne-vie –
Acum, se-nșiră scene de spital.

(*În parc*)

*

La toamnă, când frunza va îngălbeni,
Când pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni, –
Alcoolizat, bătut de ploi, cum n-am mai fost cândva,
Târziu, în geamul tău, încet, cu o monedă voi suna.

(*Nervi de toamnă*)

*

Adio, pică frunza
Și-i galbenă ca tine, –
Rămâi, și nu mai plânge,
Și uită-mă pe mine.

(*Pastel*)

*

Un bolnav poet, afectat
Așteaptă tușind pe la geamuri –
O fată, prin gratii, plângând,
Se uită ca luna prin ramuri.

(*Toamnă*)

Decrepitudinea și contagierea cosmică secondează degenerarea umană, chiar dacă această consecuție nu este semnalată riguros. Universul e contaminat de un rău uman și urmează omului în cădere, în degradarea lui spirituală, psihică și biologică.

Tot Eminescu a fost cel care a precizat și cauzele profunde, spirituale, ale degradării universului uman și cosmic, dacă suntem atenți la mesajul versurilor sale. În acest sens, *Melancolie* este un poem esențial pentru înțelegerea precocității sale vizionare, în raport cu societatea și cultura românească ce nu sesiza încă, la acea dată, declinul istoric, panta pe care se afla umanitatea și, în consecință, nici nu reflecta acest declin în literatura sa, în toată amploarea gravității lui – pentru că românii nu trăiau încă trage-

dia spirituală a Apusului și poate că n-o trăiesc nici astăzi cu aceeași severitate.

În poemul *Melancolie,* Eminescu susține că universul a devenit o „biserică-n ruină” și, ceea ce este cel mai important, la fel a devenit și sufletul omenesc modern, tot o biserică-n ruină. Poate ar fi mai corect să spunem că imaginea cosmică s-a devalorizat tocmai din cauza noii optici spirituale a omului înstrăinat de Dumnezeu:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece *albă regina nopții* [luna] *moartă*. –
O, dormi, o, dormi în pace printre *făclii* [stele] o mie
Și în *mormânt albastru* [cerul] și-n *pânze argintie* [norii],
În *mausoleu*-ți mândru, al cerurilor arc,
Tu, adorat și dulce al nopților monarc!

Bogată în întinderi *stă lumea-n promoroacă,*
Ce sate și câmpie c-un *luciu văl* îmbracă;
Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ***ruine*** pe câmpul *solitar*.

Și *țintirimul* singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –

Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur. /…/

Credința zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatic, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țin,
Ea bate ca și cariul încet într-un *sicriu*.

„*Melancolie* a fost publicată în 1876, însă forma ei orginară este un monolog al lui Ștefăniță din drama istorică *Ștefan cel Tânăr*, din 1868-1871, ceea ce înseamnă că starea pe care o exprimă există chiar de la începuturile scrisului eminescian”[229].

Cam toate stările lui Eminescu există de la început, ceea ce ne determină să credem că fondul său ideatic și vizionar s-a conturat în mod fundamental din fragedă adolescență, înaintea studiilor universitare în străinătate, că melancolia și depresia lui (nu acordăm termenilor sensul lor psihiatric-patologic) trebuie descifrate în buchiile literaturii vechi, pe care epoca modernă, filosofia și literatura ei le-au ramificat și completitudinat în ordin cognitiv.

---

[229] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 32.

Cum altfel să ne explicăm că, revenit de la studii, Eminescu declină cererea lui Maiorescu de a face o teză de doctorat pe Kant (pentru un fotoliu universitar), pretextând că nu-l cunoaște încă prea bine, dar își sporește neîncetat lada cu cărți vechi și achiziționează o serie de manuscrise medievale pentru Biblioteca din Iași? Dacă fundamentele gândirii lui s-ar fi stabilit la Viena și Berlin, atunci este greu explicabilă pasiunea lui neîntreruptă pentru istoria și literatura veche, bizantină și românească.

Întorcându-ne la poemul *Melancolie*, corespondențele dintre cosmos, Biserică și sufletul uman sunt evidente (și le-am subliniat în text). În tradiția literară ortodoxă, pe care Eminescu o urmează îndeaproape, universul a fost creat dintru început ca reflectarea în materie a chipului Împărăției cerești, iar omul este templu, biserică a Duhului Sfânt (*cf.* I Cor. 6, 19). „Biserica-n ruină" a sufletului este motivul pentru care cerul a devenit un mormânt, pământul un țintirim și omul un sicriu, în care inima bate în pustiu. Peisajul lumii (cerul și pământul) este funerar, pentru că ochiul inimii, care ar trebui să-l contemple, a devenit un cariu distructiv, care macină la temelia frumuseții ei.

Moartea a invadat universul cosmic și universul uman, deopotrivă, pentru că moartea spirituală a devastat interiorul omului. Sufletul mort spiritual nu mai poate contempla lumea ca pe o biserică împodobită cu icoanele înțelegerilor dumnezeiești, cu simbolurile bibliei cosmice. Din pictura Bisericii, ca și din pictura bisericii interioare, care e sufletul, „abia conture triste și umbre-au mai rămas"[230].

---

[230] Poate fi o imagine de origine patristică, pentru că am descoperit-o la Sfântul Maxim: „Voiai să ai cuvântul scris, ca un leac împotriva uitării și ca ajutor al amintirii, căci ziceai că *vremea* o subjugă pe aceasta și o jefuiește pe nesimțite de bunurile ce se află în ea și *șterge cu totul întipăririle și icoanele* (s. n.)", *cf.* Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia. Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*, introducere, traducere, note și două studii de

Din om s-a ștres culoarea vieții dumnezeiești, lumina care însuflețește dinamismul spiritual al existenței umane. Faptul că sufletul a devenit inapt pentru contemplații și înțelegeri harice și mistice este cel care determină cerul să fie un mormânt, pentru inima care s-a transformat în sicriu al iubirii de Dumnezeu și de oameni (anticiparea „sicriului de plumb", a „amorului de plumb" și a „decorului de doliu, funerar", bacoviene, este de netăgăduit).

Credința moartă este cea care închide cerul și declamă, nietzschean, că *Dumnezeu a murit*. Eminescu ne transmite aceasta într-un mod atenuat, prin metafora „reginei nopții moarte". Anterior, am demonstrat faptul că luna este simbol al Dumnezeirii în poezia lui Eminescu, care preia toate funcțiile și atuurile simbolului solar tradițional, intenția poetului fiind de a reproduce, cu o fidelitate iconografică și simbolică remarcabilă, peisajul ideologic vesperal sau nocturn al lumii moderne. Altfel spus, „e apus de Zeitate" (*Memento mori*). Această degradare a capacității umane de contemplare deschide calea pentru a vedea cerul înstelat denudat de poezia simbolurilor sale, așa cum o face Geo Dumitrescu.

Imaginea interiorului spiritual uman ca un spațiu eclesial în degradare este preluată de la Eminescu și valorificată și de Octavian Goga, în poemul *Ești singură* (din vol. *Ne cheamă pământul*, 1909):

Ești singură astăzi, tu, inima mea,

Preotul Profesor Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 9.

Dar și în alt poem, Eminescu spune: „Zadarnic șterge vremea a gândurilor urme!" (*Zadarnic șterge vremea...*, *cf. Opere IV*, ed. Perpessicius, p. 276). Iar în *Povestea*, găsim următorul vers: „Icoanele [amintirilor] ce-n sufletu-i ca-n paraclis trăiesc" (*cf.* Idem, p. 468).

Biserică veche-n ruină,
Sub bolta ta sfântă,-nnegrită de vremi,
Azi nici un drumeț nu se-nchină.

Ești singură astăzi…Păreții-s bătrâni,
Nu-i cântec în stranele mute,
Icoanele-s șterse, și nimenea nu-i
Altarul uitat să-l sărute.

Prin neguri arare s-abat amintiri
Lăcașul pierdut să și-l vadă,
Și fâlfâie tainic din aripa lor
Ca groaznice paseri de pradă.

Ducându-și pierzarea, trec vifore-n drum
Te zbuciumă-n goană păgână…
Și tu ceri zadarnic un fulger răzleț
Să-ți năruie bolta bătrână!

Moartea apare ca un epilog funest dar și firesc în urma sucombării spirituale. Dacă s-a șters imprimarea interioară de har, sufletul sau inima a rămas o ruină în fața intemperiilor externe, o pradă ușoară a morții. Folsind o pensulă modernistă, Ion Vinea schița un tablou asemănător: „luna, rană-n cer, melancolie, –/ turme vagi de nori și stele gheare" (*Pași prin foi*).

Un alt poem eminescian (*Un far e soarele în marea lumei*[231]) face, de asemenea, referire la simbolurile religioase vechi, ale lumii ca o mare în furtună (topos binecunoscut al literaturii bisericești, pe care îl descoperim și la scriitorii Ierarhi Varlaam, Do-

[231] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 938.

softei și Antim, dar și la Miron Costin și Dimitrie Cantemir, în niște imagini și tablouri absolut splendide, la fiecare dintre ei) și la aștrii cerești ca niște lumini aprinse, vase ale luminii, ca lămpi călăuzitoare, în noaptea lumii și pe marea vieții.

Imaginea lumii ca o mare e suprapusă peste cea a universului întreg, printr-un artificiu datorită căruia două sau mai multe imagini/ concepte/ idei sunt colajate, rezultatul fiind un tablou foarte plastic, la nivelul expresiei, și foarte profund, la nivelul gândirii:

Un far e soarele în marea lumei,
Planetele-s corăbii de-ntuneric
Ce lin plutesc pe calea lor prescrisă,
Ținând drept busolă farul cel mare.
Dar de s-ar stinge? – Pe oceanul lumei
Ele ar rătăci în vecie, în veci,
În întuneric vecinic și-n durere.

De această dată, lumea nu mai este cimitir, cerul nu mai e mormânt, dar universul este o mare care își poate pierde busola de/ spre lumină. Rătăcirea în întuneric ar însemna o veșnicie de suferință – și aici nu putem să ignorăm faptul că semnificațiile versurilor depășesc descriptivismul pur sau curiozitatea epistemologică și că se apropie foarte mult de zona spirituală. Durerea exprimată de poet pentru rătăcirea „în întuneric vecinic și-n durere” nu aparține domeniului empiric, fenomenologic, ci celui soteriologic.

Vizionarismul acesta, profund religios în esență, poate fi receptat, într-o anumită măsură, și anterior lui Eminescu, căci un poet ca Alecsandri îl transpune (pictural) astfel în versuri:

Pe coastele Calabriei vaporu-naintează

În unda luminoasă ce noaptea fosforează;
El taie-o brazdă lungă pe-al mării plai senin
Și *luna, vas de aur*, plutește-n ceruri lin.

(*Pe coastele Calabriei*)

Ceva asemănător, ca peisaj cosmic, descrie eliptic și Ion Vinea, mai târziu: „când se întorc pescarii cu stele pe mâini/ și trec vapoarele și planetele”…(*Tuzla*). Dar și, întrucâtva, Nichita Stănescu, într-un poem de tinerețe cu sonorități romantice și o picturalitate în stil valéryan, din primul volum de poezii:

E o lume care-n jurul soarelui a pus inele,
flori de platină smălțate, și de aur noi lăute,
și corăbii zburătoare, cu sămânța lumii-n ele.

(*Marină*)[232]

Plasticitatea imaginilor, pastelul și imagologia poetică sunt numai avatarurile unei cugetări care-și pune, în fiecare veac și epocă, aceleași întrebări fundamentale. Ceea ce se recunoaște îndeobște a fi marea poezie română modernă, de la pașoptiști la moderniști, parcurge mereu aceeași distanță de la descoperirea frenetică a universului existențial către interogațiile esențiale, chiar dacă, de multe ori, aceste modulații ale spiritualității lor sunt vălurite de penelul unui anumit curent sau stil poetic.

---

[232] Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor, versuri, (1957-1983)*, vol. I și II, cuvânt înainte de Nichita Stănescu, prefață, cronologie și ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Ed. Cartea Românească, București, 1985.

Cât privește poemele pe care le-am oferit anterior ca exemple, din opera lui Minulescu sau Geo Dumitrescu, se observă că ne distanțăm – mai mult sau mai puțin – de cuviința cu care scriitorii din vechime, urmați de poeții romantici, priveau cerul, ca pe o icoană a frumuseții și desăvârșirii dumnezeiești, ca pe un templu unde strălucesc luminătorii cerești și care este chip al Bisericii celei veșnice.

Însă Eminescu, în poezia amintită de noi la începutul acestor rânduri (*De câte ori, iubito…*), n-a făcut pasul acesta profanator la adresa creației lui Dumnezeu. El doar a lăsat să fie cunoscut sentimentul insuportabil al nimicirii ființei sale, pe care îl experia din cauza durerii pentru pierderea iubirii. Neîmplinirea iubirii l-a transformat într-un sceptic care…nădăjduiește, fiindcă a căutat apoi toată viața femeia sfântă, care să fie un înger plin de dragoste și de bunătate, care să-l reconvertească la credința puternică și nevinovată a copilăriei și a adolescenței:

În biserica pustie, lângă arcul în părete,
Genunchiată stă pe trepte o copilă ca un înger; /…/
Ea o inimă de aur – El un suflet apostat /…/
El [Cerul] n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pre un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i…e amorul

(*Înger și demon*)

La „apostat-inima mea” face referire și în *Venere și Madonă*, cu aceleași semnificații. Apostazia lui Eminescu era o asumare totală a suferințelor pentru iubirea neîmplinită, pentru eșecul amândurora, al lui și al ei, cum era și o asumare deplină a durerilor și decepțiilor veacului său modern.

> „Acest suflet generos [...] se răzvrătea mai mult la vederea durerilor obștești decât de suferințele proprii”[233].

Sfântul Ioan Gură de Aur a sesizat, chiar în Sfânta Scriptură, faptul că Sfinții Profeți vorbesc uneori ca din partea altora, exprimând sentimente de mânie sau o dorință de răzbunare (spre exemplu) care nu le sunt caracteristice, dar pe care mulți le încearcă – adică simțiri generale și nu individuale:

> „Căci Profeții spun multe nu de la ei înșiși, ci exprimă sentimentele și pătimirile altora”[234].

În ceea ce-l privește pe Eminescu, e totuși o apostazie care nu se include în sfera sinonimică a termenului așa cum îl înțelegem noi astăzi, ci mai degrabă în sfera asumării, ceea ce reprezintă

> „o cunoscută învățătură, una dintre cele mai puternice ale spiritualității ortodoxe, potrivit căreia *fiecare om e vinovat pentru faptele tuturor*”[235].

Blaga o descoperă și în spațiul athonit, și în cel rusesc, socotind ca fundament al ei faptul că „pentru ortodocși, Biserica nu e o simplă organizație în expansiune, ea are din capul locului

---

[233] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 76.

[234] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Psalmi*, traducere, introducere și note de Laura Enache, Ed. Doxologia, Iași, 2011, p. 617.

[235] Lucian Blaga, *Trilogia culturii II. Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 40.

un aspect cosmic" și organic (consideră în alte părți – „duhul ortodox este [...] o existență organică, o existență profundă ca atare"[236]), adăugând că „avem suficiente motive să credem că această învățătură n-ar fi fost niciodată posibilă la catolici"[237] și că,

> „întocmai cum ortodoxul se simte vinovat pentru faptele fiecăruia, întocmai cum păcatele fiecăruia se răsfrâng asupra tuturor, tot așa salvarea fiecăruia ridică, după credința ortodoxă, nivelul totului"[238].

„Din valurile vremii mă lasă să te mântui"[239]...Dar pe acea femeie, suflet-pereche, care să îi însenineze viața, nu a aflat-o, din păcate, decât în visele sale, nu și în realitate. Din acest motiv simțea că împreună cu sine se scufundă ca într-un abis întreaga făptură, cosmosul. Același cosmos pe care l-a cântat, însă, ca pe o avanpost al Paradisului, în atâtea multe alte poeme.

Drama vieții sale, însă, chiar și pe scena poeziei, este îmbrăcată, ca-ntr-un „faeton de gală" (*Împărat și proletar*), în simboluri religioase, într-un mod foarte transparent chiar și pentru scepticismul exacerbat al celor mai multe dintre exegezele literare.

Remarcăm, de asemenea, uluitoarea capacitate a lui Eminescu de a conjuga, în ființa sa, atașamentul față de tradiție cu luciditatea, și forța lui vizionară de a sesiza sensul evoluției spiritualității occidentale și a istoriei, faptele ulterioare nedezmințindu-i, ci dimpotrivă, confirmându-i prevederile.

---

[236] Idem, p. 61.
[237] Idem, p. 40.
[238] Idem, p. 59.
[239] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, p. 220.

Ștefan Augustin Doinaș, într-o carte intitulată *Măștile adevărului poetic*, recenzând teoriile literare moderne, a chintesențiat perspectiva europeană, tradiția occidentală în ceea ce privește așezarea omului în cosmos și raportarea la el, precum și concepția literară specifică epocii moderne și spiritului occidental. În cartea sa, poetul începe cu o precizare absolut esențială și care ne semnalează o tradiție comună atât Apusului cât și Răsăritului. Această precizare îi era proprie și lui Eminescu, și autorul spune: „între poezie și proză există o diferență esențială"[240]. Înaintea lui Eminescu, epoca preromantică pașoptistă cunoștea și accepta această sciziune, care favoriza poezia, după cum se vede și dintr-o confesiune a lui Alexandrescu, în al său *Memorial de călătorie*. Provocat să evoce scriptic excursia în Oltenia, acesta își motivează absența versurilor și opțiunea prozaică astfel:

> „ca să înșel speranța unora care așteptau versuri, ca să evit bănuielile altora, care nu prea cred adevărurile poeziii (cu toate că proza este asemenea de mincinoasă, cu osebire numai că minciunele celei dintâi mângâie inima și înalță sufletul, iar ale celei din urmă sunt amari și păgubitoare), mă hotărâi în fine să scriu voiajul meu..."[241].

Ceea ce urmează după această precizare a lui Dionaș, desparte Europa de Apus de cea de Răsărit în două continente de gândire, care și-au urmat fiecare traiectoria sa (o diferență care s-a agravat din ce în ce mai mult de-a lungul istoriei, după ce s-au scindat doctrinar la 1054). Și aceasta, pentru că Occidentul

---

[240] Ștefan Augustin Doinaș, *Măștile adevărului poetic*, Ed. Cartea Românească, București, 1992, p. 7.

[241] Gr. Alexandrescu, *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 210.

înțelege prin proză universul, cosmosul (cel puțin așa susțin teoriile literare moderne, atâta timp cât practica poetică, mai ales cea romantică, ar putea să nuanțeze în mod semnificativ sau chiar să contrazică această afirmație), tocmai acel cosmos care, în tradiția românească, este primul convorbitor cu omul în copilăria sa istorică (a se vedea literatura noastră veche, mai ales cronografele) și individuală (a se vedea opera eminesciană).

> „Universul, văzut ca o imensă carte, fără început și fără sfârșit […] conține proza lumii: de la colibacilul care privit la microscop, se arată a fi un fel de uzină extrem de diferențiată și riguroasă, în care mii de enzime gravitează în jurul a mii de gene, și până la spațiul infinit în care se rotesc, după legi sempiterne, planetele și stelele […].
>
> Toate acestea sunt, clipă de clipă, traduse din limbajul existenței lor materiale în limba noastră articulată din cuvinte […], constituind pelicula invizibilă de mesaje informative [informaționale] care învăluie, ca un fel de logosferă, formată din câmpuri, unde și particule, globul pământesc”[242].

Pentru gândirea ortodoxă tradițională, lucrurile stau cu totul altfel:

> „dacă noi putem cunoaște și gândi lucrurile, este pentru că ele sunt chipuri create plasticizate ale rațiunilor unei Rațiuni personale supreme. Dacă le putem exprima prin cuvinte este pentru că sunt cuvinte plasticizate ale Cuvântului adresate nouă. [...] Cuvântul personal [Dumnezeu-Cuvântul] a pus în fața noastră gândirea Sa sau chi-

---

[242] Ștefan Augustin Doinaș, *Măștile adevărului poetic*, op. cit., p. 7.

pul creat al gândirii Sale plasticizate, la nivelul rațiunii și al putinței noastre de exprimare, cu o putere creatoare pe care noi nu o avem"[243]. „Raționalitatea exprimabilă a lumii" are „un Subiect care a gândit-o și a exprimat-o și care continuă să o gândească și să o exprime într-o flexionare continuu nouă, pentru subiectele create după Chipul Său"[244].

Epoca modernă pașoptistă moștenește această viziune poetică asupra lumii, în contradicție cu ceea ce spune Doinaș și ceea ce reprezintă tradiția apuseană. Pentru pașoptiști,

> „dacă visului și imaginației le revin de jure regimul poetic, trezia realității [a lumii umane decadente, imorale] cade de facto în proză. [...] Sunt deseori invocate, în această perioadă, mai în glumă, mai în serios, două varietăți hominide, omul poetic și omul prozaic. [...] Opoziția poezie/ proză poate caracteriza stiluri de viață diferite, antinomice: «Această latitudine poetică a vieței de codru, în alăturare cu îngusta proză a orașelor»... (Hașdeu, *Ursita*). [...] Poate fi socotit un incitant paradox al vremii faptul că se tinde nu numai a socoti natura mai poetică decât prozaicul artefact uman, ci și a considera poezia prin excelență naturală. Această îngemănare între poetic și natural se probează indirect în numeroase rânduri în dizertațiile lui Filimon despre artă [și nu numai]"[245].

---

[243] Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 2, ediția a II-a, Ed. IBMBOR, București, 1997, p. 9.

[244] Ibidem.

[245] Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 74-75.

Doinaș ne-a descris mai sus tabloul, scientizat și prozaicat, al universului înconjurător, în care homo occidentalus nu mai descoperă nicio poezie. În consecință, acesta caută să-și creeze singur poezia, s-o descopere în altă parte decât în natură și în cosmos sau în sine însuși. În această situație, poetul vrea să transforme proza lumii în poezie, această proză fiind „reprezentată de dezvoltarea prodigioasă a limbajului științelor”[246]. Poetul modern apare ca un om care suferă de absența oricăror repere poetice în acest univers, într-o epocă ce învederează ființa umană ca homo faber în uzina lumii.

Deducem că nu universul în sine este o proză pentru om, ci omul, modificându-și propriul telos, îl percepe ca o realitate tăcută. Pentru că, în absența perspectivei teologice, care vede în cer o facere a mâinilor lui Dumnezeu (Ps. 18) sau în univers o scriptură cu litere de lumină, creația devine un cifru, o realitate ermetică – după cum recepta și Eminescu, sesizând corect ce înseamnă percepția omului modern care desemantizează imaginea cosmică, care „ucide cu mintea tainele” (Lucian Blaga) și proiectează asupra cosmosului o mecanică și o știință inventate de rațiunea sa autonomă: „O, cer, tu astăzi cifre mă înveți” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Autorul nostru afirmă: „Din marea Carte a Universului lipsesc […] geneza și apocalipsa”[247]. Însă tăcerea universului, echivalentă cu lipsa sesizării lui Dumnezeu în creație, îi face pe moderni să nu mai recepteze faptul că „Cerurile spun [διηγοῦνται: narează] slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria. Ziua zilei rostește cuvânt și noaptea nopții vestește cunoaștere [γνῶσιν]. Nu sunt graiuri, nici cuvinte, cărora să nu li se audă glasurile lor. Întru tot pământul a ieșit

[246] Ștefan Augustin Doinaș, op. cit., p. 8.

[247] Idem, p. 10.

glasul lor și întru marginile lumii cuvintele lor” (Ps. 18, 2-5, *cf.* LXX)[248].

Nu, din Cartea Universului nu lipsește nici geneza și nici apocalipsa! Eminescu le cunoaștea și le citea din biblia cosmică, consultată împreună cu Biblia scrisă. Poetul se afunda în lectura cosmosului și nu se confunda cu gândirea dascălului sau cugetarea pitagoreică care mecanizează muzica sferelor și o încifrează.

„Poezia ca erratum la proza lumii încearcă să le suplinească pe amândouă”[249], adică să țină locul atât genezei, cât și eshatologiei. Însă, dacă poezia suplinește începutul și sfârșitul existenței temporale, mai este aceasta un joc aleatoriu sau o ficțiune pură? Ce fel de ficțiune pură poate suplini geneza și apocalipsa universului? Pentru modernism, *Liber Mundi* se prezintă ca „text anonim al naturii”[250]. E o pagină hieroglifică, scrisă de nimeni,

> „fără a genera întrebări cu privire la un ipotetic autor (Creator al lumii), la un eventual mesaj divin (Revelație), la o presupusă finalitate (Logosul apocaliptic)”[251].

Însă aici sesizăm concepția protestantă despre lume, pentru care Dumnezeu este absent din natură și nu poate fi găsit decât în Scriptură, în literă. Urmarea directă a acestui fapt este aceea că poezia nu mai poate fi regăsită în stare naturală în mantia cosmosului, ci ea aparține spațiului culturii, în dialogul cultural dintre texte, numit intertextualitate sau transtextualitate – sau transcendență textuală, în termenii lui Gérard Genette. Astfel, dacă filosofia modernă proiectează transcendența în conștiința umană

---

[248] *Cf. Psalmii liturgici*, traducere din LXX și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, op. cit.

[249] Ștefan Augustin Doinaș, op. cit., p. 10.

[250] Idem, p. 60.

[251] Ibidem.

și o imanentizează, în același mod și teoria literară transferă mesajul divin din cosmos în textul poetic și în dialogul cultural al textelor. Aceasta a condus la situația în care poezia și-a transferat sediul din natură în cultură. Codul de semne și simboluri al poeziei nu mai este în natură, ci în cultură:

> „Exhibarea de sine a poetului liric se face întotdeauna pe o scenă de cultură, adică într-un cadru de ficțiune și de convenție […], prin intermediul unui întreg sistem de semne, al unui vast cod, care nu există niciunde în stare de natură, dar i se oferă zilnic în stare de cultură”[252].

Omul modern occidental are oroare de natură, pentru că natura este pentru el sinonimă cu natura umană căzută, cu păcatul și viciul, după cum susținea Baudelaire:

> „Cercetați, analizați tot ce este natural, toate acțiunile și dorințele omului pur natural: nu veți afla nimic altceva decât oribilități. Tot ce este frumos și nobil este produsul rațiunii și al gândirii. Crima, al cărei gust animalul uman îl deprinde încă din pântecele mamei sale, este de origine naturală. Virtutea, dimpotrivă, este artificială și supranaturală [...] Răul se face fără efort, firesc, inevitabil; binele este întotdeauna rodul unei arte”[253].

Poate nu este lesne de înțeles pentru toată lumea, dar Baudelaire nu face decât să exprime dogma romano-catolică care

---

[252] Ștefan Augustin Doinaș, op. cit., p. 56.

[253] *Cf.* Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității (modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism)*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, posfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1995, p. 58.

îl concepe pe om ca pe o ființă posedând o fire vicioasă, pentru care starea păcătoasă este cea naturală, iar starea de grație este supranaturală. În timp ce, pentru gândirea ortodoxă, natural este omul îndumnezeit, omul primordial, iar situația sa actuală este una anormală, a-naturală, cea în care „omul, în cinste fiind [în cinstea dintâi a Sfântului Adam, de fiu al lui Dumnezeu și ființă îndumnezeită], nu a înțeles, s-a alăturat dobitoacelor celor fără de minte și s-a asemănat lor" (Ps. 48, 13)[254].

Starea adamică este considerată, dogmatic, în Ortodoxie, ca fiind starea naturală a omului (o știa și reafirma, în *Anatolida*, și Heliade: „Urmând după Scriptură, lua-vom /.../ Drept arhetip de viață adamiana stare"), harul divin fiind intrinsec ființei umane, parte integrantă a ontologiei sale, iar pentru teologia romano-catolică și protestantă ea este starea supranaturală, dobândită prin acordarea grației create, în mod supranatural. Pentru romano-catolicism, omul natural este nedesăvârșit ontologic, păcătos și rău în esență, iar ceea ce îl face bun este supra-adăugarea, peste firea sa, a grației create, care nu îl transfigurează interior, nu îl preschimbă în mod esențial, nu îi modifică natura. De aceea, în romano-catolicism și în protestantism, nu există extaz duhovnicesc și nici vederea lui Dumnezeu proprii Ortodoxiei isihaste. De aici cearta dintre Sfântul Grigorie Palama, pe de-o parte, și Varlaam și Akindinos, pe de altă parte, care izbucnește în secolul al XIV-lea, dispută dogmatică care se prelungește până astăzi între teologia ortodoxă și cea romano-catolică.

> „Kant, după câte știm, spune mai mult decât că omul este ființă căzută (nu are intellectus archetypus[255]); el mai spune și că e bine pentru om să fie așa, căci dacă ar cunoaște

---

[254] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

[255] În latină: mintea arhetipală/ înțelegerea primordială, a primului om creat de către Dumnezeu.

intuitiv legile, nu ar mai avea științe, iar dacă ar făptui direct binele, nu ar mai avea etică”[256].

Și tot „pentru Kant, în *Critica puterii de judecare*, este cifrată scrierea prin care ne vorbește natura”[257], adică e de neînțeles. Ne punem atunci întrebarea: Poetul modern este un eretic intențional sau un iliterat, care, venind pe filieră teologică occidentală, a uitat alfabetul cosmic, codul de semne al universului? În raport cu această teologie a spațiului lor pe care o resimt ca distantă, transferată însă inevitabil în artă, poeții romantici francezi sunt „adepți ai ereziei estetice denumite poezia inimii (la poésie du coeur)”[258]. De multe ori, se întâmplă ca poeții să redescopere anumite semnificații tainice (precum romanticii – care încercaseră o întoarcere la natură –, continuați într-o anumită măsură de simboliștii sau expresioniștii germani: Rilke sau Trakl, din care Heidegger și-a extras filosofia despre artă și cu care Blaga, Doinaș și alți poeți români și-au descoperit cumva afinități), într-un mod oarecum similar celui în care personajele lui Mircea Eliade redescoperă sacrul ascuns în profan.

Dar poetul acesta nu este un nepăsător care exultă pentru că nu comunică și nu Îl vede pe Dumnezeu lângă el, ci este un suferind și un tânjind:

Din pajiști suav mirosind, de pe țărmuri senine,
Omul se-ntoarce în apa lipsită de flori,
Și, chiar de-i lucește pe bolta-nstelată dumbrava,
Cu fructe de aur, el scormone

---

[256] Constantin Noica, *Viziunea metafizică a lui Lucian Blaga și veacul al XX-lea*, în vol. *Lucian Blaga – cunoaștere și creație. Culegere de studii*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 25.

[257] Rosa del Conte, op. cit., p. 318.

[258] Matei Călinescu, op. cit., p. 59.

În grotele munților duri, iscodește în puțuri,
Fuge de razele Tatălui Soare, la fel
De necredincios, care râde de griji și pe robi îi
Lipsește de marea sa dragoste.

(*Omul*)[259]

Dumnezeu (Soarele), Cel exilat de teologia romano-catolică și protestantă din această lume în transcendență, nu mai dialoghează cu omul, iar poetul îndurerat fuge de El și totodată de frumusețea universului, pentru că aceasta nu îi mai intermediază dialogul cu Creatorul cosmosului și al omului. Poetul se simte un logos însingurat, părăsit, mutilat dialogic, iar pe Dumnezeu Îl consideră neîndurător. Parafrazându-l pe Octavio Paz[260], care se referea la romantici, putem spune, extrapolând, că nereligiozitatea acestor poeți este religioasă, chinuită. În mod sigur, sentimentul lor religios este necanonic, pentru că, în septembrie 1907, papa a condamnat erezia modernistă în enciclica *Pascendi Dominici gregis*[261].

---

[259] Friedrich Hölderlin, *Poezii*, în românește de Ștefan Augustin Doinaș, I. Negoițescu și V. Nemoianu, Ed. Univers, București, 1971.

[260] *Cf.* Matei Călinescu, op. cit., p. 62.

[261] *Cf.* Idem, p. 76.

Aici găsiți enciclica papală în întregime:

http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/encyclicals/documents/hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-gregis_en.html.

Varianta în limba engleză.

Până acum, nicio Biserică Ortodoxă nu a anatematizat vreun curent literar sau artistic. Există doi mari scriitori, Lev Tolstoi și Nikos Kazantzakis, care au fost dați anatemei de către Biserica Ortodoxă Rusă și, respectiv, Biserica Ortodoxă Greacă, dar nu și un curent literar în întregime.

Cu toată iradierea civilizației occidentale, pașoptiștii erau încă rezervați, după cum am văzut, în a accepta lăuntric sentimentele culturale ale Apusului, conștienți de istoria lor națională de rezistență împotriva unei viziuni asupra lumii și existenței umane contrare propriei lor spiritualități și tradiții. Modernii – și nu atât scriitorii, cât mai degrabă exegeții – încep să sufere de amnezie și să manifeste tot mai apăsat regrete (până vor ajunge la a acuza aproape în exclusivitate Ortodoxia pentru decalajul cultural al românilor față de Occident), așa cum, la începutul veacului al XX-lea, se plângea Sextil Pușcariu:

> „Într-o vreme când orice mișcare culturală se reflecta prin biserică, ortodoxismul nostru a fost evenimentul cu cele mai grave urmări pentru dezvoltarea noastră culturală, căci el ne-a legat pentru veacuri întregi de cultura Orientului [de fapt, de a Bizanțului, nu de a Orientului, pentru că Orientul e mare...], formând un zid despărțitor față de catolicismul vecinilor noștri din vest și din nord.
>
> Marea mișcare a Renașterii, care a cuprins – deși mai târziu decât pe alții – pe vecinii noștri poloni și unguri, e strâns legată de catolicismul acestora [de la aceste suspine după Renaștere cred că s-a ajuns mai târziu la concluzia de a crea o Renaștere bizantină și apoi românească, analoage, pentru a putea trece peste imobilismul regretelor].

Trebuie precizat însă că, pentru concepția ortodoxă, anatema nu este o condamnare (și cu atât mai puțin nu e soldată cu arderea pe rug), ci o constatare a autoexcluderii cuiva din sânul Bisericii. Cu toate acestea, Biserica Ortodoxă Română nici măcar nu a luat atitudine, oficial, față de vreun scriitor sau om de cultură care s-a manifestat cu ostilitate la adresa ei (și sunt destui!), cu atât mai puțin nu a avut vreodată inițiativa propunerii unei anateme.

Dacă ortodoxismul nostru a fost cea mai puternică pavăză pentru conservarea limbii și naționalității noastre [recunoștea încă Pușcariu – mai târziu nu s-a mai făcut mențiune despre acest fapt], el a fost și o piedică puternică și continuă pentru curentele culturale apusene. Chiar ideea de latinitate, care în mod firesc trebuia să apară odată cu trecerea românilor prin școlile umaniste ale vecinilor noștri [poloni], nu a avut multă vreme un răsunet covârșitor [aici am dubii: nu numai Ureche, Costin și Cantemir au susținut latinitatea, ci și un Ierarh ca Dosoftei, prin chiar atenția pe care a acordat-o termenilor latini în traducerile sale la cărțile de cult ale Bisericii]. În schimb însă, Orientul cu fantazia-i vie și cu nepotolita-i sete de forme nouă și culori îmbelșugate, lumea aceea inventivă de care ne lega religiunea, îmbinată cu predispozițiile etnice de origine mediteraneană ale firii noastre înzestrate, înainte de toate, cu un pronunțat simț pentru măsură și armonie, a făcut ca în acest colț din sud-estul european stăpânit de români să se nască o cultură proprie"[262].

Așadar, până la urmă, e bine sau e rău că, fundamentați pe „ortodoxism", cum zice autorul, am rezistat curentelor culturale apusene, cu obstinație, mai multe secole – fapt care, în definitiv, a născut o cultură proprie? Închidem aici paranteza, remarcând însă că dihotomia ortodoxie-catolicism era privită, inclusiv din punct de vedere literar, ca un aspect esențial al dezvoltării culturale a românilor, motiv pentru care cred că dezbaterea noastră nu e nepotrivită sau nenecesară. Mergând mai departe pe firul studiilor lui Doinaș și al receptării teoriilor culturaliste occiden-

---

[262] Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, ediție îngrijită de Magdalena Vulpe, postfață de Dan C. Mihăilescu, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 20-21.

tale, aflăm că poezia modernă este o realitate „personal-impersonală”[263], fiindcă „interlocutorul fiind un text, subiectul este de asemenea un text”[264].

Caracterul personalist al dialogului se estompează, din moment ce se anulează comunicarea dintre Logosul divin, logosul uman și logosul cosmic, pe care o receptăm la un nivel maxim în literatura română veche și, exprimată simbolic, la Eminescu, dar și ante și post-Eminescu, în poezia pașoptistă ori în cea modernă. Însăși contaminarea zilnică a poetului de cultură „se petrece cu prețul abolirii unicului, a hiperindividualului, a experienței personale”[265]. Poetul liric este însă sincer doar în aparență, căci el „nu-și exhibă decât pudoarea”[266], o pudoare ontologică, pudoarea de a exista, de a avea o experiență personală, într-o lume anonimă. Atâta timp cât lumea este presupus impersonală, a nimănui – o operă neasumată și nesemnată –, a-logică, nu poate fi receptată ca un logos cosmic. De asemenea, dacă identitatea (și chiar existența) Autorului operei cosmice nu contează, importanța autorului uman se estompează și ea, făcând loc dialogului intertextual impersonal.

Atunci întrebarea legitimă este aceea, dacă poezia modernă românească exhibă cu adevărat aceste trăsături, ca urmare a raportării practice la un univers fără rațiuni divine (logoi), fără logică dumnezeiască. Vom avea prilejul să observăm că datele poetice oferite de poezia românească, de textul liric în sine, nu concordă cu realitatea teoretică. Biografia artistică a lui Doinaș este ea însăși paradoxală, atâta timp cât poetul una teoretizează și alta mărturisește în practica poetică. În spațiul literaturii române moderne, această sciziune între teorie și practică literară

---

[263] Ștefan Augustin Doinaș, op. cit., p. 63.

[264] Ibidem.

[265] Idem, p. 55.

[266] Idem, p. 57.

nu va fi singulară. E o poveste care începe de la contemporanul lui Eminescu, Macedonski (care nu depășește, ca mentalitate poetică, epoca pașoptistă și are ca model tiparul poeziei profetice a lui Heliade, dar este teoreticianul poeziei viitorului și al wagnerismului poetic). Iar în ceea ce-l privește pe Augustin Doinaș nu știu cât de mult se poate stabili o conexiune între teoriile de mai sus și resurecția baladei.

De altfel, rezumând filosofia lui Heidegger (filosofie care are în vedere poezia lui Hölderlin, Trakl și Rilke, așezate în contextul unei gândiri teologice edulcorate, dar cu profil protestant), concluziile nu sunt la fel de simplu de afiliat interpretărilor reproduse anterior: „Poezia e numirea care întemeiază ființa și esența tuturor lucrurilor”, având „caracter originar”.

> „Poemul originar […] e deschiderea primordială, Sacrul, care este primul poem, «poemul anterior oricărei spuneri (das unvordichtet Gedicht), care a depășit deja în rostirea sa (überdichtet) orice rostire poetică»”[267].

Dacă poezia este esența și temelia (zice Heidegger) tuturor lucrurilor, atunci, printr-un simplu silogism, înseamnă că poezia este esența materiei și că universul este poezie și nu proză. De altfel, Heidegger mai spune și că: „în esența ei, orice artă este Poezie (Dichtung)”[268] și extragem de aici concluzia că inclusiv proza este (sau conține), în esență, poezie. Doinaș constată că, în *Elegiile duineze* ale lui Rainer Maria Rilke, „lirismul constă în celebrarea înfiorată tocmai a acestei copătrunderi între om și natură […]. Unitatea pierdută, a omului cu Totul înconjurător, se regă-

---

[267] Idem, p. 41.

[268] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, cu studiu introductiv de Constantin Noica, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 100.

sește – susține poetul – grație unei retrageri în cea mai intimă și profundă interioritate…”, deoarece „înlăuntrul posedă caracteristicile lui înafară” (în opinia lui Rilke), iar „omul (Dasein) nu este deloc «o interioritate monadică închisă, separată de tot ceea ce i-ar fi exterior»…”[269], ci se deschide, în extaz, spre lume.

Doar că pentru Heidegger și filosofia germană, Totul nu este, ca în Ortodoxie, universul infuzat de harul lui Dumnezeu, ci este chiar un dumnezeu sau zeu, panteizat (a se remarca faptul că nu este o perspectivă de-religizată, ci doar de-creștinată), acel Sacru interpretat panteist în cultura germană și occidentală (începând de la Spinoza), reprezentând lumea și universul, univers considerat de către ortodocși ca fiind chipul plasticizat al gândirii lui Dumnezeu, imprimat și susținut în ființă de energia Lui dumnezeiască necreată.

Omul se dechide în extaz, în teologia ortodoxă, dar nu către lume, ci către lumina dumnezeiască a Dumnezeului treimic și către Logosul care este sursa vieții. Pentru că lumea nu este logos și lumină din inițiativă proprie, iar muzica sferelor ar degenera în haos dacă aștrii cerești ar fi „din frâiele luminii și ai soarelui scăpați” (*Scrisoarea I*), ale luminii raționale sădite în ei de Lumina și Soarele care i-a creat ca să fie, totodată, și lumini simbolice, metafore, poezie (și literatură) despre geneză și eshatologie, pentru cerul minții și pentru lumina înțelepciunii umane.

---

[269] Ștefan Augustin Doinaș, op. cit., p. 43-44.

O altă tradiție literară: iarna ca anotimp spiritual[270]

Am discutat în capitolul anterior despre viziunea aștrilor cerești și a cerului înstelat ca peisaj mistic tradițional în operele poeților noștri. Un alt peisaj tradițional-simbolic este cel al mării, al mării intempestive sau al diluviului – am văzut, pe parcursul cărții noastre, identitatea semantică a acestui topos la Varlaam, Antim, Cantemir, poeții prepașoptiști și pașoptiști, reprodus ulterior și în lirica modernă – dar și cel al iernii duhovnicești, despre care intenționăm să facem câteva aprecieri în cele ce urmează.

În tradiția literaturii noastre vechi, iarna este foarte des asociată, în cărțile noastre, cu un anotimp duhovnicesc al nerodirii sufletului și al viscolirii lui de patimi. Acest sezon spiritual neprielnic poate fi pus în legătură fie cu traiectoria individuală a vieții, fie cu destinul unui neam întreg sau al umanității. Și pentru că adesea este ignorată aproape cu desăvârșire descendența unor mari teme și motive ale literaturii culte, din literatura religioasă, ne propunem să urmărim felul în care literatura română cultă s-a dezvoltat în dependență de mentalitatea și de tradiția ortodoxă, cu tot nihilismul de suprafață pe care îl manifestă unele producții literare și cu tot cortegiul de declarații care par (sau chiar sunt) beligerante la adresa Ortodoxiei sau a lui

---

[270] Am publicat mai întâi acest capitol sub forma unor articole online: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/09/19/iarna-duhovniceasca-i/ https://www.teologiepentruazi.ro/2007/09/29/iarna-duhovniceasca-ii/ https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/01/ou-sont-les-neiges-dantan-unde-suntfemeile-de-altadata/.

Dumnezeu. Acestea vor să excludă substratul de natură religioasă al frământărilor literare, aruncându-l în mod nemotivat, dar deliberat, în derizoriu, și să scoată în schimb în prim plan, o atitudine de frondă sau de indiferentism religios, care ar caracteriza cultura și literatura română modernă, în ansamblu.

Credincioșilor ortodocși care sunt prezenți la Slujbele Bisericii și care citesc frecvent cărți de predici, cuvinte duhovnicești, Acatiste sau alte rugăciuni, le este, credem noi, foarte familiară asociația dintre anotimpul hibernal, însoțit de fenomene meteorologice ostile supraviețuirii, și perioadele de ispitire și de suferință profundă duhovnicească din viața creștinului, în vremea cărora el trece prin adevărate furtuni și viscoliri sufletești, prin îngheț duhovnicesc greu de îndurat. Această comparație este simplă și ușor de perceput de către oameni, dar nu simplistă. Ea are o întemeiere scripturală, după cum vom vedea, și este regăsibilă și în literatura română, de la începuturile sale și până în perioada modernă.

Cel mai adesea, iarna apare în context antitetic, în relație de antinomie cu primăvara, reperul simbolic al Învierii. Inițiem excursul nostru demonstrativ cu exemple din *Cazaniile* noastre vechi, dar și din Cronici (*Letopisețe*).

În *Cazania* ortodoxă a lui Coresi, din 1581 (căci prima, de la 1567, era calvină, deși era destinată ortodocșilor), aflăm un prim text de acest fel (pe care – îndreptându-l – îl reproducem în versuri, spre o mai intimă comparație cu poezia propriu-zisă):

Drept aceea, fraților,
să ne nevoim cu veselie
și cu cântări,
să prăznuim înnoirea praznicului
acestuia,
și această vreme de primăvară.

Și să ne arătăm toți
Învierii lui Hristos
bucurându-ne
și ca niște jigănii [ființe]
omorâte de iarnă,
ce-și leapădă mâhnirea,

unde văd toate făpturile întregindu-se
și iară învie,
cum vedem și pământului
răsărindu-i iarbă,
și pomii înflorind
și toate jigăniile jucând,

marea făcându-se lină
și toată lumea primenindu-se
și spre bine adăugându-se
și înnoindu-se.

Și iată,
acelea sunt fără suflet și fără grai
și așa se bucură
și se veselesc
și se luminează Învierii lui Hristos,

cu cât mai vârtos noi, oamenii,
ce suntem în cuvântul
și în chipul lui Dumnezeu cinstiți,
datori suntem a ne curăți fiecare
și a ne lumina
și a ne îndeletnici
în veselie dumnezeiască

și a ne îndrepta pe calea vieții celei bune
și să ne înnoim
și să ne umplem de
mirosenia [mireasma]
și dulceața Duhului Sfânt[271].

În această secvență este vorba de iarna spirituală, simbolizând adăstarea în păcate, ca antipod al învierii și de bucuria depășirii acestui anotimp în care viața veșnică nu poate să prindă rădăcini și să înflorească în noi, din cauza gerului necredinței.

Într-o manieră similară, în *Cazania* lui Varlaam, iarna apare ca închipuind erezia iconoclastă. Învingerea ei reprezintă, pentru creștinii ortodocși, adierea primăvăratică și binefăcătoare a sfintei și adevăratei credințe (din nou, am atenuat fonetismele moldovenești):

Cumu-s iarna
vi[s]cole și vânturi răci
și vremi geroase,
de carile să îngreuiadză oamenii
și sămt [sunt] supărați
în vremea iernei,

iară deaca vine primăvara
ei se iușurează de aceale
de toate
și să veselesc,
căce c-au trecut
iarna cu gerul

---

[271] Coresi, *Evanghelie cu învățătură (1581)*, publicată de Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici, Ed. Atelierele grafice Socec & Co, Societate anonimă, București, 1914, p. 133-134.

și s-au ivit
primăvara cu caldul
și cu seninul,

așe și în vremea de demult
au fost viscole
și vânturi de scârbe
și de dosădzi
pre oameni
ca și într-o vreme de iarnă[272].

Textul acesta, în redactare varlaamiană, este citat în toate istoriile literaturii române, ca model de frumusețe și de expresivitate literară. O primă dovadă de translare a acestui topos din literatura religioasă în literatura cultă (deși la vremea respectivă nu existau asemenea taxonomii) o constituie regăsirea lui în *Letopisețul* lui Miron Costin. Prezența lui într-o formă nedisimulat împrumutată din cărțile ortodoxe este și o probă indubitabilă a faptului că mintea unui mirean cărturar nu era, pe atunci, esențial distinctă de a unui Ierarh al Bisericii. Miron Costin transferă, prin urmare, simbolismul hibernal din perimetrul Bisericii în cel al istoriei, însă în mod fundamental, iarna rămâne și acum un prototip alegoric al vremurilor tulburi, al perioadelor de încercare duhovnicească pentru oameni, chiar dacă factorul negativ îl reprezintă, de această dată, un domnitor nevrednic:

Ce cum floarea și pomeții
și toată verdeața pământului
stau ofilite
de brumă căzută peste vreme,

[272] Varlaam, *Cazania (1643)*, op. cit., p. 30.

și apoi,
după lină căldura soarelui,
vin iară la hirea [firea]
și la frâmsețele sale
cele împiedecate de răceala brumei,
așea și țara,
după greutățile ce era la Radul-vodă /…/,
au venitu fără zăbavă
țara la hirea sa,
și până la anul
s-au împlut de tot bivșugul [belșugul]
și s-au împlut de oameni[273].

Iarna este o metaforă a înghețului duhovnicesc al omenirii pentru Antim Ivireanul, care ipostaziază omiletic Nașterea Mântuitorului într-un context mundan în care:

Era pre la miezul iernii,
când pământul și apele
sunt înghețate de ger
și de vânturile cele reci;
și Fecioara tânără și rușinoasă,
care nici din casă
nu era obicinuită a ieși,
și, fiind aproape de a naște,
purcede pre o cale grea
și cu anevoie ca aceasta.
Și, apropiindu-să de Vithleem,
doară s-ar fi găsit
vreo casă cuvioasă,

[273] Miron Costin, *Opere*, vol. I, ediție critică de P. P. Panaitescu, EPL, București, 1965, p. 71-72.

ca să nască
Fecioara aceasta într-însa,
iară însuși Iubitorul de sărăcie,
Domnul,
au pohtit într-o coșare smerită,
ca să Se nască[274].

Noi nu cunoaștem prea bine amănuntele meteorologice cu privire la Țara Sfântă, ale vremii în care S-a născut Hristos în Betleem, dar Antim a descoperit forma cea mai potrivită prin care să reprezinte în mintea ascultătorilor vicisitudinile unui drum anevoios din Galileea în Iudeea, parcurs de Sfântul Iosif și Preacurata Fecioară, pentru a se împlini făgăduința făcută Sfinților Protopărinți Adam și Eva, aceea de a se naște lumii un Mântuitor. Aluziile cu privire la frig, ger sau sărăcie nu sunt însă descriptiviste, ci duhovnicești și ele caracterizează starea în care se afla lumea, omenirea la acea dată, în care, în miezul iernii, Se naște Dumnezeu pe pământ. Acest topos al iernii ca simbol al vremurilor nefavorabile, nefericite, a intrat ulterior din cărțile religioase în literatura cultă și îl întâlnim în epoca prepașoptistă și pașoptistă, dar și în perioada modernă. Zilot Românul scrie stihuri îndurerate după moartea celei de-a doua soții, în care iarna este un anotimp simbolic al suferinței:

Nu e lucru de mirare la ghenar a furtuna,
Furtună cât să dea spaima că lumea va răsturna,
Nici la luna lui iulie a fi cu prisos călduri,
Căci la vremea lor au toate rânduitele măsuri.
Dar la mai sau la aprile să vezi zădufuri sau ger,
Nu poate fi alt nimica decât mânie din cer.

---

[274] Antim Ivireanul, *Opere*, op. cit., p. 196.

De aceea, ticăloase Ștefane, ajung atât,
Ajungă atâtea lacrămi, nu mai plânge amărât,
Căci vezi bine că te arse și te-nghează singur mai,
Când nu-i ger, nici e căldură, ci cum e mai bine de trai.
Apoi trebuie să judeci c-aceasta ce-ai petrecut
E răsplată de la Domnul, când au vrut și cum au vrut[275].

Aceeași valoare simbolică o au anotimpurile și la Conachi: „De nouă ori până astăzi pământul colindător/ Au călătorit pe crugul soarelui nemișcător./ De nouă ori primăvara cu veșmântul înflorit/ Și iarna cu cărunteța pe pământ s-au învârtit”...(*Jaloba mea*). Cârlova se va întoarce melancolic către ruinele unui trecut măreț, când se va simți viscolit de suferință: „Așa și au acum, în viscol de dureri,/ La voi spre ușurință cu triste viu păreri” (*Ruinurile Târgoviștii*). Grigore Alexandrescu va recurge și el la această comparație alegorică ce implică similitudinile dintre existența umană și manifestările capricioase ale anotimpului rece:

După vara cea bogată
Vine iarna-ntărâtată.
Bate vânt îngrozitor. /…/

Primăvara,-a ei zâmbire
De ce-nvie a ta simțire,
Iarna nu ți-o-nchipuiești? /…/

Până n-ajungi timpul rece,
Bucură-te de natură:

[275] Zilot Românul (Ștefan Fănuță), *Opere complete*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indici de Marcel-Dumitru Ciucă, Ed. Minerva, București, 1996, p. 219.

Apoi când vremea va trece
Peste-a inimii căldură, /…/

Și de lume și de toate
Împreună ne-om desface.

(*Prieteșugul și amorul*)

*

De când pierdui părinți-mi trei ierni întregi trecură,
Trei ierni, căci după ierne viața-mi socotesc,
Căci zilele-mi ca iarna de viscoloase-mi fură,
Copaci din miezul iernii ce vânturi îi clătesc.

(*Miezul nopței*)

*

M-aș duce unde zboară atâtea rândunele,
Când viscolul începe, când vin vremile rele;
Pe pasur'le verdeței ca ele m-aș ivi. /…/
Dar iarăși m-aș întoarce când firea ar zâmbi.

(*Așteptarea*)

La Bolintineanu motivul iernii se împletește cu cel al vieții ca o mare în furtună și cu al limanului liniștit și dumnezeiesc – provenind tot din cărțile Bisericii –, în poemul *Invocație*:

Tu, ce-ai sădit în inimi speranța și credința,
Căci una fără alta nu poate exista,

Ce-aduci după durere surâsul și dorința
Și după vijelie un soare a lumina; /…/

Aruncă o cătare asupra țării mele;
Ea este ca o barcă pe un ocean plutind
Când geme uraganul în noaptea fără stele,
Ce încă o suflare ș-o vom vedea perind.

Trimite-ne, o, Doamne, lumina Ta cerească,
Căci lungă fuse noaptea în care suspinăm;
Ca să vedem furtuna ce va să ne răpească
Și sub un mal ferice un port să căutăm!

Aceeași valoare simbolică a motivului hibernal o remarcăm și la Heliade: „Inima-mi obosită, și nu de ani, nu încă,/ Griji, datorii, povară pe ea se grămădesc;/ Valuri, crivețe-ntr-însa ca-n vulcănoasă stâncă/ Izbesc, se-nfrâng cu muget, mai repezi năvălesc.// Pe la-nceputul verii, vifore preageroase/ Asupra-i se răscoală s-o-nghețe-aci pe loc/.../ Un foc! și ca acela ce arde-ntr-o câmpie/ Albită de troiene și toată-n vijălie,/ Ce arde ca să arză, de vânturi spulberat”...(*Destăinuirea*).

Nici în celebrele pasteluri ale lui Vasile Alecsandri, tabloul iernii nu este pictat la modul pur-peisagistic, simplist, ci el învederează o psihologie mai adâncă, o tendință spre reculegere și spre priveghere pe care o aduce în suflet recluziunea sezonieră, acesta scufundându-se în cugetarea despre condiția umană și a întregii creaturi:

O! farmec, dulce farmec a vieții călătoare,
Profundă nostalgie de lin, albastru cer!
Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare,
Voi mă răpiți când vine în țară asprul ger!...

Afară ninge, ninge, și apriga furtună
Prin neagra-ntunecime răspânde reci fiori,
Iar eu visez de plaiuri pe care alba lună
Revarsă-un val de aur ce curge printre flori. /…/
Atunci inima-mi zboară la raiul vieții mele,
La timpul mult ferice în care-am suferit,
Și-atunci păduri și lacuri, și mări, și flori, și stele
Intoană pentru mine un imn nemărginit.

Așa-n singurătate, pe când afară ninge,
Gândirea mea se primblă pe mândri curcubei…

(*Serile la Mircești*)

*

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineța ninge iar!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

(*Iarna*)

*

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așază bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!...Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vețnice făclii.

Munții sunt a lui altare, codrii – organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare.

(*Mezul iernei*)

*

Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă,
Ca-ntr-un suflet cu durere o gândire mângâioasă.
Ici, acolo, cerul dispare sub mari insule de nori,
Scuturând din a lui poale lungi și răpizi meteori.

(*Noaptea*)

Adevărate alegorii, decriptabile numai prin recursul la simbolistica veche, sunt ușor de identificat în număr destul de mare la Mihail Eminescu. Deși Eminescu este cunoscut mai mult ca poet al naturii văratice, iarna ocupă un loc deosebit în lirica sa. Prezența anotimpului hibernal, cu pelerina sa de fenomene negative, ostile, este, ca și în literatura noastră veche religioasă, o constantă pur simbolică a liricii eminesciene. Eminescu parafrazează din cărțile Bisericii chiar și nelipsita antiteză iarnă – primăvară/ vară. Și tot din volumele vechi găsite de el în casa părintească sau în bibliotecile Mănăstirilor – tomurile groase și roase de molii de care amintește adesea – iarna are semnificație duhovnicească, fiind un simbol al tulburării sufletești, al nefericirii, al viscolirii de gânduri negre.

O ipostază duhovnicească a autorului o regăsim în poemul *Melancolie*, la care am mai făcut referire anterior, în care Eminescu își face autoportretul ca o „biserică-n ruină”, cu ferestrele și ușile sparte și cu icoanele învechite sau în culori estompate. O

asemenea relatare este corectă din perspectivă ortodoxă, unde oamenii sunt temple ale lui Dumnezeu. Eminescu își recunoaște ruina bisericii sale interioare, a sufletului său, într-un context istoric al epocii moderne în care:

Bogată în întinderi, stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și câmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.

Descrierea aceasta eminesciană o putem localiza poetic între Alecsandri și Bacovia, pentru că poartă pe struna versurilor tonalități comune ambilor poeți, deși pare că pe cei trei îi despart prăpăstii literar-ideologice de netrecut. Limbajul și ritmul sunt mai degrabă proprii lui Alecsandri, dar sentimentul de criză ne apropie de Bacovia. Dezamăgirea profundă provocată de neîmpărtășirea iubirii îi provoacă poetului, cel mai adesea, reflecții întunecate, care îi zugrăvesc în minte tablouri hibernale, viscoliri cataclismice. Așa se întâmplă în mai multe poeme:

Departe sunt de tine și singur lângă foc,
Petrec în mine viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt ***bătrân ca iarna***[276], că tu vei fi murit.

(*Departe sunt de tine*)

*

[276] Metafora i-a fost inspirată de Bolliac (*Carnavalul*).

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul de gheață mi-apare înainte /…/
Iar peste mii de sloiuri, de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite /…/
Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și înghet…

(*De câte ori, iubito…*)

*

Ca iarna cea eternă a Nordului polar
Se-ntinde amorțirea în sufletu-mi amar,
Nimic nu luminează astei pustietăți,
Doar sloiurile par ca ruine de cetăți,
Plutind de asprul vi[s]col[277] al morții cei de veci…
Tu ramură-nflorită…pe visul meu te pleci!

(*Apari să dai lumină*)

*

Ce? Când luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gânduri după ea să te ații?
Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse…? /…/
Și în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit…

(*Scrisoarea IV*)

---

[277] Eminescu zice *„vicol”*, ca și Varlaam, iar nu *viscol*, folosind așadar un termen arhaic, ca de alte multe ori în opera sa.

În *Scrisoarea V* este reiterată antiteza dintre visul de iubire, „feeria unui mândru vis de vară”, și inima de gheață a femeii. Iubirea face ca anotimpul inimii să fie văratic („Când în inimă e vară”…) și încearcă să dezghețe cu căldura sa „raza ochilor ei reci”, însă frigul polar din sufletul femeii ipocrite nu se topește.

Întotdeauna decorul natural al iubirii este văratic la Eminescu și presupune nenumărate sugestii care țin de transgresarea dimensiunilor finite ale lumii acesteia, pentru a intra în grădina fericirii veșnice, acolo unde iarnă și suferință nu există.

În *Ce te legeni…*, iarna devine un motiv de nefericire de proporții cosmice, căci „Iarna-i ici, vara-i departe”. O altă metaforă a gerului sentimental, care aduce în scenă decorul glacial al ipocriziei, se referă la „judecătorii” cei cu „nenduraţii ochi de gheață”, criticii adică, de data aceasta, aceia care denigrau versurile sale din invidie (*Criticilor mei*). Lor le dedică următoarele versuri, împrumutând tot din literatura veche religioasă, motivul nerodirii, al stârpiciunii duhovnicești: „Critici voi, cu flori deșarte,/ Care roade n-ați adus –/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus”.

În nuvele, Eminescu este când realist –

> „Iarna, de gerul cel amarnic, trăsnea grinda în odaie [a lui Dionis], crâșcau lemnele și pietrele, vântul lătra prin gardurile și ramurile ninse; ar fi vroit să doarmă, să viseze, dar gerul îi îngheța pleoapele și-i painjinea ochii. [...] Și-n asemenea momente, în lungile și friguroasele nopți de iarnă, crede cineva cum că el, redus până la culmea mizeriei, devenea trist? Așa era [în] elementul său”[278] –,

când descriptiv-poetic:

---

[278] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 38.

„Într-o noapte am văzut un spectacol măreț. [...] Codrii bătrâni trosneau amorțiți de iarnă, stelele și luna erau mai palide-n cer, cerul însuși părea mai sur. Era unul din acele spectacole mărețe, din acele tablouri uriașe, pe care numai Dumnezeu le poate zugrăvi pe tabla întinsă a lumei, înaintea ochilor uimiți și a inimei înfrânte"[279] (*Geniu pustiu*).

Să trecem însă de la Eminescu la Bacovia, pentru care iarna, ca și pustiul interior, sunt o constantă lirică indubitabilă. Poezia lui Bacovia este plină de referințe la anotimpul hibernal, de care se leagă strâns obsesia extincției, sentimentul claustrării și al îngropării sub balastul de zăpadă. Ninsoarea este fără sfârșit, este un „potop" (*Decembrie*), „ninge prăpădind /…/, ninge ca-ntr-un cimitir" (*Nevroză*), „În ecouri bocitoare/ Vine iarna, vine-acuși /…/ Iată, ninge peste fire /…/ Milogiri de cimitire" (*De iarnă*) etc.

În lirica bacoviană apare foarte limpede asociația dintre iarnă *și* păcat. În poemul *Singur*, este „Potop, cad stele albe de cristal/ **Și ninge-n noaptea plină de păcate**; /…/ Și ninge-n miezul nopții glacial /…/ Și tu iar tremuri, suflet singuratic"…Este un oximoron psihologic și duhovnicesc, cel la care recurge Bacovia, ilustrând ninsoarea care cade peste păcate.

Într-o cântare din *Minei*, din 1 ianuarie, am aflat expresia „iarna păcatului":

Legea plinind Făcătorul legii
cu trupul astăzi
de bunăvoie se taie împrejur,
tăiere făcând *iernei păcatului*
și a striga dăruind:
Bine ești cuvântat,

---

[279] Idem, p. 136.

Dumnezeul părinților noștri[280]!

Și puțin mai departe, în slujba de pe 2 ianuare, o altă cântare spune:

Ca o rândunea prea cinstită,
vestind primăvara cea înțelegătoare,
stătut-a Botezătorul înaintea
celor ce sunt în *iarna nemăsuratelor greșeli*
și a celor ce rabdă pururea
viforul duhurilor celor protivnice
prin prea cumplite patimi[281].

Frica de gerul pe care îl aduce păcatul în suflet și de iadul glacial este mai mult decât evidentă la Bacovia. Un alt poem care aduce în prim-plan aceeași realitate, poartă titlul, la prezentul continuu, *Și ninge*:

Și ninge în orașul mare
E noaptea plină de orgii,
Iar prin saloane aurii
S-aud orchestre, și fanfare.

Femei nocturne, singurele
La colț de stradă se ațin,
Desfrâu de bere și de vin
Prin berării, și cafenele.

---

[280] *Mineiul lunei lui ianuarie*, ediția a III-a, Ed. Tipografia Bisericească din Sfânta Monastire Cernica, 1926, p. 25. Ediția a II-a era din 1846, din care ediția citată de noi a păstrat prefața.

[281] Idem, p. 46.

De orbitoare galantare
De diamant, și de rubin…
Și de averi orașu-i plin,
Și ninge în orașul mare!…

În poemul *Plumb de iarnă*, iarna spirituală demonică, ce a pus stăpânire peste inimile oamenilor, răceala contactelor inter-umane, indiferentismul și egoismul suprem fac să încremenească între viață și moarte, într-un tablou glacial, întreaga panoramă a vieții sociale:

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine,
Prin orașul alb, doar vântul trece-ntârziat –
Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat…
Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine.

Printre ziduri, peste turnuri depărtate,
Ninge cu nimic în noaptea vastă, ning bancnote –
Numai vântul singur plânge alte note….
Umbra mea se adâncește-n cartiere democrate.

Ninge grandios în orașul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe când vântul hohotește-n bulevarde glaciale…
– Dar cine poate să explice această tristă poveste?

Bacovia este poetul care ne oferă panoplia completă a sufe-rințelor provocate de lipsa iubirii și a comuniunii într-o societate modernă secularizată. Antiteza, de inspirație biblică, iarnă – pri-măvară, pe care poeții noștri au împrumutat-o din cărțile vechi, am regăsit-o și la Blaga („Să lași în urmă o iarnă cu viscole,/ cu tenebre și suferinți, e ușor,/ o, cât de ușor, când în martie/ auzi,

prin frunze uscate, mari osteneli,/ un cărăbuș de aur/ făcându-și drum în lumină” – *Convalescență*), dar și la alți scriitori.

Motivul iernii este unul tradițional creștin și bizantin, împrumutat din Dumnezeiasca Scriptură, din literatura patristică și din imnografia bisericească. Iarna este asociată cu suferința. Astfel, plecând de la versetul „Rugați-vă ca să nu fie fuga voastră iarna, nici sâmbăta” (Mt. 24, 20)/ „Rugați-vă, dar, ca să nu fie fuga voastră iarna” (Mc. 13, 18), dintr-o profeție a Mântuitorului, prin care vestește sfârșitul lumii, un imn din *Triod* grăiește astfel:

Fuga cea din ziua sâmbetei și de iarnă
spunând-o Învățătorul,
cu pildă grăiește de tulburarea veacului de acum
celui de al șaptelea,
întru care va veni ca iarna sfârșitul[282].

Probabil de aceea, în viziunea eshatologică din *Scrisoarea I*: „planeții toți îngheață”…

În *Penticostar*, un verset psalmic este prelucrat astfel:

Cei ce seamănă în austru
cu lacrimi dumnezeiești,
secera-vor spice de viață veșnică
[în vara Împărăției], întru bucurie[283].

Mergând pe filiera temei centrale a Ecclesiastului, *deșertăciunea deșertăciunilor*, François Villon compunea, în secolul al XV-lea, *Balada doamnelor de altădată* (*Ballade des dames du temps jadis*), cu celebrul refren „Où sont les neiges d’antan?”, în care nu făcea

[282] *Triodul*, op. cit., p. 556.

[283] *Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 134.

decât să împrumute o față feminină unei teme predilecte în omiliile Sfinților Părinți.

Tema era cea a evocării nestatorniciei lumii și a oamenilor, prin întrebarea, reluată ca un ecou din veac în veac: unde sunt bărbații iluștri ai istoriei, eroii sau împărații de a căror frică tremura pământul? Sau…*Où sont les neiges d'antan?* Numai că François Villon, în literatura franceză, a preferat să asocieze sclipirea iluzorie a frumuseții și a slavei celor pământești cu caracterul fragil al feminității.

Despre fragilitatea vieții și despre deșertăciunea existenței, urmând Sfântului Solomon, au scris Plutarh, Euripide, Demetrius din Faler, Tibul, Properțiu, Ovidiu (pe când era exilat la Tomis), Cicero, Horațiu și Vergiliu (de la ultimul ne-a rămas versul celebru: *fugit irreparabile tempus*)[284].

În omiliile ortodoxe care au urmat tradiția veterotestamentară, erau invocate numele unor mari împărați din care n-a mai rămas decât amintirea și a căror faimă și măreție a trecut ca visul și ca nălucirea. Motivul acesta, al lui „Ubi sunt qui ante nos?", specific unui Sfânt Părinte ca Ioan Gură de Aur, dar și întregii literaturi patristice, a străbătut secolele și literatura europeană, după cum arăta și Ramiro Ortiz într-o lucrare a sa[285]. În literatura română este regăsibil la Sfântul Neagoe Basarab, Miron Costin (*Viiața lumii*), Dimitrie Cantemir (*Divanul*), Antim Ivireanul etc.

Îl vor instrumenta apoi mulți alți scriitori români, ca Bolintineanu în *Conrad* sau ca Eminescu în vastul său poem, *Memento mori*, întrebându-se unde este gloria împăraților și a civilizațiilor care astăzi nu mai sunt, care au pierit „cu sunet" (Ps. 9, 7).

---

[284] *Cf.* Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Ed. Universității București, 1998, p. 97-98.

[285] Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio a Leopardi*, Ed. Cultura națională, București, 1927.

Sfântul Ioan Gură de Aur a predicat îndelung despre nălucirea celor trecătoare care sunt ca umbra și ca visul (și considerăm noi că este o sursă mult mai probabilă pentru *visul vieții acesteia* din opera eminesciană, mult mai aproape de mediul cultural al lui Eminescu decât maya brahmană) și despre labilitatea vremii și implicit a vieții noastre, care trece precum anotimpurile.

Zice Sfântul Ioan Hrisostom:

> „Niciodată nu rămâne iarnă întruna, niciodată vară, nici primăvară, nici toamnă întruna, ci toate trec, zboară și se duc. Și ce să mai spun? Poate despre flori? Ce voiești? Poate să spun despre demnități, despre împărați, care astăzi sunt și mâine nu sunt? Despre cei bogați? Poate despre clădirile cele strălucite? Poate despre noapte și zi? Ori despre soare sau despre lună?…Nu cumva poate din cele ce vedem rămâne ceva pentru totdeauna? Nimic, ci numai sufletul din noi…*Viața aceasta este o scenă de teatru și vis* (s. n.), căci precum când se ridică cortina pe scena teatrului toate se risipesc și toate visurile zboară când se arată raza luminei, tot așa și acum […] toate se strică, toate se nimicesc și dispar”[286].

La fel se exprima, în *Glossă,* și Eminescu: „Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui”…

Un argument că este vorba de o temă creștină (sau însușită de creștini în primele decenii și veacuri de creștinism) în lirica eminesciană, derivată din cea a deșertăciunii, ne este oferit de următoarele versuri: „Privește astă viață ca pas spre mântuire

---

[286] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Explicarea Epistolei pastorale de la I Timotei*, traducere din limba elină, ediția de Oxonia, 1861, trad. de Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, Ed. Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, București, 1911, p. 143.

/…/ A vieții comedie mișcată e de aur –/ **Când scena astei viețe e-al mântuirei faur**” (*Femeia?…măr de ceartă*).

Așadar: *Unde sunt cei sau cele care nu mai sunt?* Priviți zăpada, *filosofați cu privirea*, cum zice Sfântul Ioan Gură de Aur, și înțelegeți că repede curgătoare spre moarte sunt cele de pe pământ...

Uneori, Eminescu voia să se confunde cu poza romantică a unui revoltat/ insurgent/ revoluționar, însă adevărata sa dorință este pacea, pacificarea lăuntrică, a sa și a altora: „Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/ D-eternă mângâiere…și blând să fie cântu-i” (*Icoană și privaz*).

Eminescu avea motive să fie sceptic și fără ajutorul lui Schopenhauer („pesimismul lui Eminescu nu este rezultatul lecturilor din Schopenhauer”[287]), cu atât mai mult cu cât recepta adânc durerile veacului său, fără să se eschiveze în fața suferinței, ca Alecsandri sau ca mulți alți contemporani. Însă atașamentul său profund față de tradiție, față de istoria, cultura și spiritualitatea veche românească, atașament pe care nu îl au Schopenhauer, Nietzsche sau poeții demonici, răzvrătiți, față de propria lor tradiție, ne orientează spre o altă motivație, de ordin moral, a scepticismului său, ca și spre dezvăluirea unei interiorități cu totul deosebite față de a celor pomeniți.

---

[287] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. I, op. cit., p. 130.

Memento mori și *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*. Nostalgia Paradisului și căutarea lui Dumnezeu[288]

Aș dori să văd fața lui Dumnezeu,
zise el unui înger, ce trecea.

Sărmanul Dionis[289]

Celălalt ideal al vieții sale, anterior și preeminent visului de iubire, a fost cel al cărturăriei, al înțelepciunii care se poate deprinde și prin care dorea să descopere tainele cele mai adânci ale lumii, ale universului și ale ființei umane.

---

[288] Acest capitol are la bază articolul de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/07/eminescu-si-ortodoxia-o-ntelepciune-ai-aripi-de-ceara-xx/.

Am introdus, însă, revăzute și adăugite (adăugirile au apărut treptat, atât pentru ediția din 2010, cât și pentru cea din 2015 a cărții mele *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2), și alte articole – fără a fi reproduse în ordine – conținând diverse exegeze ale mele la poemul *Memento mori* sau analize literare care au interferat tematic cu studiul principal:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/01/15/eminescu-si-ortodoxia-iii/ (*Vise de tipul vedeniilor duhovnicești în proza eminesciană*),

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/01/27/eminescu-si-ortodoxia-gandul-lui-dumnezeu-v/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/19/eminescu-si-ortodoxia-dacia-si-cetatea-raiului-viii/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/01/28/eminescu-si-ortodoxia-o-posibila-sursa-ortodoxa-pentru-viziunile-cosmice-din-sarmanul-dionis-xxiv/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/07/ce-mai-e-prin-univers/ (comentarii ale Sfinților Părinți la zilele Genezei).

[289] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 53.

Biografia poetului ne descoperă, de altfel, cu asupra de măsură, faptul că a fost un însetat al lecturii și al cunoașterii. În poemele eminesciene se pot observa dilemele adolescentului Eminescu, care oscila între a se dedica exclusiv studiului și meditației, cu o pasiune ascetică, sau a se încredința chemărilor iubirii (*Floare albastră*, *Scrisoarea II* etc.). L-a ales pe primul și s-a întors la el mereu, cu fidelitate, în dezamăgirea sa amoroasă, dar nici întru acesta nu a cunoscut împlinirea, așa cum ne descoperă în două dintre marile sale poeme, *Memento mori* și *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*.

În *Memento mori*, mesajul acesta e contextualizat istoric. Poetul a avut pretenția să picteze tabloul istoriei lumii, în liniile sale esențiale. Poemul, de dimensiuni epopeice, e o istorie a căderilor umane, începând de la originile lumii până la sfârșitul ei. Între căderi, o inserează și pe a sa, fără a se menaja, ca și în *Melancolie*.

Privegheat de nelipsita lună, „luna argintie, ca un palid dulce soare" (chip palid-simbolic al înțelepciunii solare, divine, și care mai ghidează încă gândirea nostalgic-romatică în noaptea omenirii, cuprinse de „forma cugetării reci"), poetul coboară de la o lume ideală, formulată după modelul originar-religios al Paradisului în care „sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină", până când ajunge la istoria lumii care este o sumă de secvențialități, terminate cu epuizarea și înserarea cugetărilor: „Înserează și apune greul soare-n văi de mite". Decriptarea versului apare spre sfârșitul poemului: „e apus de Zeitate ș-asfințire de idei". Vom reveni.

Aceeași concepție despre Paradis o regăsim și în alte poeme, ca spre exemplu în drama *Ștefan cel Tânăr*, în care apare Ștefan cel Mare vorbind cu boierii, înainte de moarte: „Eu mă duc/ La insula aceea scăldată-n ape sânte/ Unde din arbori negri cânt sfinți cu glasuri blânde/ Și unde luna-i soare, vărsând gândiri de aur/ Pe lumea liniștită".

Despre luna care, în Împărăția lui Dumnezeu, va lumina ca soarele, ne informează Scriptura, pe care o citează și Dimitrie Cantemir în *Divanul* său:

> „Adeverește: *lumina lui* [a Raiului, a Ierusalimului ceresc] *iaste Mielul, căci noapte nu va fi acolo* (*Apoc.* gl. 21, sh.25).
>
> Și Isaiia: *Nu va mai apune soarele tău* (gl. 60, sh. 20). O, luminoasă să va lumina lumii preface, precum dzice: ***Fi-va lumina lunii ca a soarelui*** *și lumina soarelui înșeptită* (*Isaiia* gl. 30, sh. 26)”[290].

Observăm că lumina lumii și lumina lunii sunt aici sinonime. Interpretarea tradițională, pe care o oferă și Cantemir, e aceea că lumina lunii simbolizează înțelepciunea acestei lumi (irizarea ei harică), care este acum parțială și care va deveni ca a soarelui, când oamenii vor vedea pe Soarele-Dumnezeu în față.

Imaginea Paradisului este recurentă în poem. Insistăm pe acestă discuție, pentru că există două naturi în poezia lui Eminescu: una paradisiacă, edenică, și alta, care este natura cosmică, ce păstrează multe trăsături ale purității și frumuseții ei originare, care are elementele unui spațiu securizant, dar nu are aceleași virtuți ca Paradisul, ci este numai tinda lui, pridvorul. Această natură nu deține datele unei fericiri eterne, ci numai urme, semne nostalgice (Blaga le va numi rune, din cauza neclarității lor pentru conștiința modernă).

Civilizația umană ideală, în concepția poetului, este civilizația paradisiacă, polisul edenic, Cetatea Raiului, a Ierusalimului celui de sus – în antiteză cu „orașul lacrămilor”[291], cum numește

---

[290] Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție critică de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 104.

[291] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 190.

Antim Ivireanul pământul acesta, care e „valea plângerii” (Ps. 83, 7).

Eminescu susține acest lucru, între paranteze romantice, atunci când elogiază, în *Memento mori*, lumea configurată ca un Paradis al Daciei antice – dar și împărăția soarelui și a lunii –, după ce, anterior, trecuse în revistă marile civilizații care s-au succedat în istorie, care s-au înălțat și au decăzut și care formează însăși *panorama deșertăciunilor* la care face referire subtitlul poemului *Memento mori* (da fapt, unul din titlurile rămase în manuscris, pentru că *Memento mori* este titlul dat ulterior de Călinescu). Eminescu a oscilat între mai multe titluri: *Tempora mutantur*, *Vanitatum vanitas*, *Skepsis*, *Cugetări*, *Panorama deșertăciunilor*, *Diorama*[292], pentru ca apoi Călinescu să-i dea numele: *Memento mori*.

Toate acele civilizații, fiind creație umană și edificii ale idealurilor umane vane, babilonice, care nu se confundă cu voia lui Dumnezeu, sunt „deșertăciunea deșertăciunilor” (Eccl. 1, 2), pentru că „gândurile oamenilor sunt deșarte” (Ps. 93, 11).

În viziunea lui Eminescu, cetatea umană ideală este numai aceea care se confundă cu natura creată de Dumnezeu, care este astfel o parte organică din cosmos, pentru că acest cosmos este creația Sa și nu se luptă împotriva voii Sale veșnice, ci curge în sensul pe care i l-a proniat Ziditorul lui. O astfel de cetate, fiind parte integrantă a cosmosului, a universului, este una paradisiacă, în opoziție cu cea de tip babilonic sau faraonic. Astfel își închipuie Eminescu civilizația străbunilor săi, a vechilor daci:

Lângă râuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codrii, printre dealuri,
Printre bolți săpate-n munte, lunecând întunecos,

[292] *Cf.* L.[adislau] Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, p. 110.

Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Și păduri de-aramă roșă răsunând armonios.

Munți se-nalță, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,
Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți –
Acolo Dochia are un palat din stânce sure,
A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streașin-o pădure,
A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți.

Iar o vale nesfârșită ca pustiile Saharei,
Cu de flori straturi înalte ca oàze zâmbitoare,
Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,
E grădina luminată a palatului în munte –
A lui scări de stânci înalte sunt crăpate și cărunte,
Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine împlu stânca cu roșeață,
Ale crinilor potire sunt ca urne de argint.

Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave
Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,
Zidite din nălucire, din colori și din miros,
Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos. /…/

Iară fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfășoară-în largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele, ce le poartă, în adâncu-i nasc și pier;
Pe oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane
Umede se nasc din fundu-i printre ape diafane,
Cât uitându-te în fluviu pari a te uita în ceri.

Și cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur,
Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur,
Zugrăvindu-se în fundul râului celui profund,
Cât se pare că din una și aceeași rădăcină
Un Rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,
Alt Rai s-adâncește mândru într-al fluviului fund.

Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi – o ploaie –
Snopi de flori cireșii poartă pe-a lor ramuri ce se-ndoaie
Și de vânt scutură grele omătul trandafiriu
A-nfloririi lor bogate, ce mânat se grămădește
În troiene de ninsoare, care roză strălucește,
Pe când salcii argintoase tremur sânte peste râu.

Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri,
Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri,
Vântu-ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;
Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine
Vioriu sclipesc suspinse într-a lunei dulci lumine,
Rar și diafan țesute de painjeni de smarald. /…/

Ăsta-i Raiul Daciei veche, – a zeilor împărăție:
Într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie,
Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai;
Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei

După moarte vin în șiruri luminoase ce învie –
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la Rai.

Cetatea vechilor daci, ca și plaiurile paradisiace pe care locuiesc ei, are legătură cu cerul, lumea de jos și cea de sus au o continuitate firească (o continuitate a cărei precizare am remarcat-o și în poezia anterior discutată): „Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stâncă,/ Răpezită nalt în aer din prăpastia adâncă,/ Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a murilor colți".

Din „epoca lui Miron Costin, Dosoftei, Cantemir" provine, de fapt, toposul elogierii Italiei, dar tot „din aceeași epocă a scrisului românesc (sfârșitul secolului al XVII-lea) datează și motive conexe acestui topos: filosofia ciclică a istoriei, idealizarea peisajului autohton, ba chiar și germenii dacismului, prezenți mai ales la Cantemir"[293], identificabili mai ales în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*.

Tabloul din *Memento mori*, la care ne referim, este mult mai vast și cuprinde mult mai multe strofe, pe care însă renunțăm a le reproduce în întregime, exemplele citate fiind (credem) suficiente. Este semnificativ faptul că asemenea imagini paradisiace, având aceleași virtuți ale Raiului primordial, le întâlnim și în alte poeme, ca *Miradoniz*, precum și în nuvela *Cezara*, în descrierea insulei lui Euthanasius, în *Sărmanul Dionis* sau în *Geniu pustiu*.

O variantă manuscrisă a poemului *Memento mori* cuprindea aceste versuri:

De dau într-o parte mreaja ce, perdea trandafirie,
După ea ascunde-apusul, văd o lume argintie,
Și-n câmpii albastre [ale cerului] îmblă generațiile de sfinți;
Unii vezi cu fruntea creață de adâncu-nțelepciunii,

---

[293] *Cf.* Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Ed. Fundației culturale române, București, 1997, p. 205.

Alții-n seninul credinței și cu mirul rugăciunii,
Îngerii prin rai îi poartă c-ochii mari, adânci, cuminți.

Iar în mijlocul câmpiei, se ridică-n [...] soare
Un deal verde și în fruntea-i se usuc-o cruce mare,
Aurită de lumina sfânt-a soarelui ceresc.
Și-ncet iar se desfășoară mreajă de aur eteric,
Ochiu-mi se păienjenește privind sec în întuneric,
Și-n apusul negru, rece, ale nopții umbre cresc.

Prin câmpiile albastre și cu straturi de ninsoare
Râuri de stele în valuri undele își desfășoară,
Florile pe lugeri de-aur lune sunt ce blând sclipesc,
Varsă-n lumea lor cerească o lumină viorie
Ce străbate-n raze vineți atmosfera argintie
Și cântări aeriene printre straturi lin roiesc[294].

Imaginea cea mai percutantă este cea a florilor care „lune sunt ce blând sclipesc”, iar impresia vizionarismului constă tocmai în gigantismul imagistic, în dilatarea enormă a dimensiunilor. Fapt ce corespunde tradiției ortodoxe și credinței intime a poporului său, conform cărora patria este Raiul, și nu pământul acesta, care nu este decât un loc de exil pentru oameni:

> „Raiul iaste zidit de Dumnădzău sus la răsărit pre munți înalți și frumoși, unde-s vânturi vesele, nice foarte calde, nice foarte răci, și văzduh luminat. Că Raiul stă mai sus de pământ, ca o curte împărătească mai sus decât alte case. Iară pământul acesta stă gios, făcut numei pentru fieri

294 M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 965.

[fiare sălbatice] și pentru dobitoace, unde fu gonit Adam, pre carele și noi acmu lăcuim”[295].

Pământul acesta este tinda Bisericii sau pridvorul Raiului, dar nu Raiul însuși, așa cum, secondând literatura patristică, susțin cazaniile coresiene și varlaamiene, precum și didahiile antimiene, perspectivă care a trecut mai departe la pașoptiști, așa cum ne dă mărturie, spre exemplu, Bolintineanu: „omul, ce zilele-l înșeală,/ P-această vale tristă pe care-i exilat” (*Ziulé*); „Oh! Spune, nu te saturi ca să mai strângi avere/ P-acest pământ de doliu pe care ești proscris?” (*Conrad*).

Pentru tipul de viziuni gigantești, pe care l-am ilustrat mai sus, Eminescu a avut ca surse *Hexaemera* (comentarii la zilele Creației) care au circulat și la noi în tot evul mediu, ale Sfinților Vasile cel Mare[296], Ioan Gură de Aur, Ambrozie al Milanului, al lui Ioan Exarhul etc. De altfel, numărul unor astfel de scrieri în literatura patristică este destul de mare – și când spun patristică nu mă opresc la secolul al VIII-lea.

Comparațiile dintre elementele vegetale și aștrii cerești, foarte frecvente în poezia eminesciană, sunt inspirate de anumite comentarii ale Sfântului Vasile, la zilele creației:

---

[295] Varlaam, *Opere*, alcătuire, transcriere a textelor, note și comentarii, glosar și bibliografie de Manole Neagu, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991, 268.

[296] *Hexaimeronul* Sfântului Vasile cel Mare era tipărit la 1826 astfel: Ale celor întru Sfinți Părinților noștri Vasile cel Mare și Grigorie Cuvântătoriul de Dumnezeu, *Cuvinte puține oarecare din ceale multe*, tălmăcite din limba ellinească de Ilarion Dascălul și Grigorie Dascălul și întâi tipărite în București, în Sfânta Mitropolie, la anul dela Hristos 1826. A fost reeditat în 2012, Ed. Predania, București. Noi o să cităm, mai departe, o traducere nouă, dar care corespunde, în privința celor semnalate, tălmăcirii cunoscute de Eminescu.

„Dacă vreodată într-o noapte senină, privind frumusețea cea nespusă a stelelor, ți-ai făcut o idee despre Arhitectul universului și te-ai întrebat cine *a brodat cerul cu aceste flori* (s. n.) și te-ai gândit că în cele ce vezi pe cer, plăcerea este mai mare decât trebuința; și iarăși, dacă ziua, cu mintea trează, ai cunoscut minunățiile zilei și prin cele văzute te gândești la Cel nevăzut, atunci ești pregătit să asculți cele ce se vor grăi și ești potrivit să faci parte din mulțimea care se găsește în această *biserică* [textual: *teatru*] sfântă și fericită[297]. […] Pământul și-a primit podoaba lui de la cele ce au răsărit în el; *cerului i-a dat podoabă florile stelelor* (s. n.) și a fost împodobit și cu perechea celor doi luminători, care, ca niște ochi gemeni, se uită spre pământ…"[298].

În același fel interpretează și Sfântul Ioan Gură de Aur crearea aștrilor cerești în ziua a patra, recurgând la același paralelism între pământ și cer și între flori și stele:

„Gândește-te, iubite, ce frumoasă e priveliștea cerului înstelat în miez de noapte! E mai încântător decât multe livezi și grădini cu flori! E împodobit, ca și cu niște flori, cu fel de fel de stele, care-și trimit pe pământ lumina lor"[299].

Dar și Sfântul Ambrozie al Milanului:

---

[297] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilia a VI-a* din *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, cu traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 17, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 131. Sublinierile ne aparțin.

[298] Idem, *Omilia a VII-a*, ed. cit., p. 147.

[299] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere I*, cu traducere, introducere, indici și note de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 21, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 83-84.

„Etenim quanto majorem his gratiam creator donavit, ut aer solito amplius solis claritate resplendeat, dies serenius luceat, noctis illuminentur tenebrae per lunae stellarumque fulgorem, coelum velut quibusdam floribus coronatum, ita ignitis luminaribus micet, ut paradiso putes vernante depictum spirantium rosarum vivis monilibus renitere...”[300].

Mai înainte, Bolintineanu sesizase și el această oglindire, care are sursă patristică: „În nori s-ascunde luna și cerul fără lună/ Mai viu lucește-n noapte cu splendida-i cunună [de stele]./ E cerul ce se miră în câmpul înflorit/ Sau câmpul se răsfrânge în cerul strălucit?” (*Aleiza*); „Și stelele, flori d-aur, în spațiu drag se scaldă” (*Fericirea*); „Și stelele, flori d-aur în câmpii din eter;/ Această simpatie între pământ și cer...; Scânteie-albastra mare sub ploaia sa de stele/ Și luncile-eterate cu florile de foc”...(*Conrad*). Metafore asemănătoare se pot regăsi în lirica lui A. de Lamartine, unde cerurile sunt numite „champs d’azur” (*L’Hymne de la Nuit*)[301] sau „beaux astres! fleurs du ciel dont le lis est jaloux” (*Les étoiles*)[302].

Pentru cine ar opina că trebuie stabilită o filiație cu poezia franceză și că Lamartine trebuie considerat ca punct de pornire al dezvoltărilor ulterioare din poemele lui Bolintineanu și Emi-

---

[300] Sfântul Ambrozie al Mediolanului, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL 14, col. 190A.

Traducerea noastră la textul citat din latină: „Într-adevăr, Creatorul a dăruit acestora multă frumusețe, încât aerul singur strălucește de marea lumină a soarelui, ziua este limpede, întunericul nopții este iluminat de razele lunii și ale stelelor, cerul, ca și cum ar fi încununat de cineva cu flori, așa scânteiază cu focul luminătorilor, încât crezi că vor dăinui ca să împodobească Raiul ca niște coliere vii de trandafiri înflorind parfumați...”.

[301] În franceză: *câmpii de azur* (*Imnul nopții*).

[302] Idem: *frumoase stele! Flori ale cerului pe care crinul este gelos* (*Stelele*).

nescu, mărturisim că expresiile românești ni se par mult mai apropiate de cele patristice evocate mai sus. În opinia noastră, chiar dacă Lamartine le-a sugerat poetizarea acestei exegeze teologice, ea nu le era necunoscută poeților români.

Lamartine folosea și el aceleași surse – ca dovadă că, în aceleași versuri, vorbește despre „la lyre des cieux"[303], iar imaginea universului creat de Cuvântul lui Dumnezeu ca o liră este de la Sfântul Atanasie cel Mare (contagiată sau nu de muzica sferelor, în metafora lamartiniană). De asemenea, nu credem într-o coincidență tropic-estetică, în ce privește preferința poeților români pentru această relatare celestă, care să excludă o rațiune psihologică și spirituală profundă. Credem, așadar, că nici lui Bolintineanu și – cu atât mai mult –, nici lui Eminescu nu le era necunoscută exegeza patristică tradițională, explicația împodobirii cerului oferită în Biserică.

Spre exemplu, în același poem, Lamartine contemplă cerul înstelat ca un „labyrinthe de feux où le regard se perd"[304], dar această metaforă – și altele ca ea – nu este reprodusă nicăieri în lirica noastră pașoptistă ori în cea eminesciană, pentru că nu oferă semnificații comune ariei răsăritene, care să incite conștiința poeților noștri. Să nu fi fost destul de seducătoare stilistic, destul de fecundă pentru eminesciene zboruri cosmice ale imaginației? Nu acesta poate fi răspunsul, ci acela că, deși motivul labirintului nu este cu desăvârșire absent din literatura română veche, el are doar conotații negative. Pornind de la hermeneutica vasiliană și patristică, în general, care nu ne îndoim că îi erau cunoscute, Eminescu, purtat de elanuri vizionare, a putut concepe metafore de genul celor pe care le putem descoperi în fragmentele poetice reproduse anterior.

---

[303] În franceză: *lira cerurilor*.

[304] Idem: „labirint de foc în care privirea se pierde".

Acestea, prin amploare, dovedesc că Eminescu era la curent cu hermeneutica milenară și abisală pe care o presupuneau, singura care poate justifica un avânt vizionar de o asemenea grandoare: „poiene constelate, /…/ Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,/ Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;/ Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,/ Ale rozelor lumine împlu stânca cu roșeață…, /…/ Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri,/ Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri”…(a se remarca, în ultimele două versuri, paralelismul dintre nașterea/ izvorârea/ originarea stelelor pe cer și a florilor pe plaiuri, cu aluzie la puritatea originară a creației); „Florile pe lugeri de-aur lune sunt ce blând sclipesc,/ Varsă-n lumea lor cerească o lumină viorie/ Ce străbate-n raze vineți atmosfera argintie”… etc. Astfel de hiperbolizări și-ar fi putut afla, de asemenea, un temei în descrierea unor peisaje edenice în hagiografii, precum acea binecunoscută lui Eminescu *Viață a Sfântului Macarie Romanul*, în traducerea lui Dosoftei[305]:

> „Și iarăș[i] venim la un loc cu părău mare, și băum de ne săturăm, slăvind pre Dumnădzău. Și era-n amiadzădz[i], pripăc, și ședzum lăngă pârău sfătuind ce vom face, și din pârău eșiia luminâ de strălumina. Și socotim în patru părțile lumii, *și nu sufla vânturile de la noi. Și-ntr-alt chip sufla vânturile acealea*. Și unghiul despre apus era vearde, a ceriului, ca prajii. Iară a răsăritului ca trestiia. Iară miadză-noaptea ca sângele curat. Iară amiadzădzul alb ca omătul. *Și stealele ceriului era mai străluminate, și soarele mai herbinte, cu 7 părți. Și copacii preste măsurâ de mare. Și mai deș[i] și mai rodiț[i] și munțâi aceia mai nalț[i] decât pre la noi și mai faeș[i] [frumoși]*

---

[305] *Cf.* [Sfântul] Dosoftei, *Viața și petreacerea Svinților* (Iași, 1682-1686), B.A.R., CRV 73, f. 76v-82r.

(s. n.). Și pământul acela luminat ca focul și cumu-i laptele, și pasările pre fealiu careaș în cântecul ei”[306].

Exemplele de acest fel din poetica eminesciană pot fi însă mult mai cuprinzătoare și vor mai apărea pe parcursul acestei cărți. Imaginile acestea poetice sunt înrudite cu viziunile cosmice și paradisiace din *Sărmanul Dionis* și *Geniu pustiu* și pot fi insuflate și de alte surse ortodoxe, ca *Hexaemeronul* lui Ioan Exarhul (scriitor bisericesc bulgar, din secolele X-XI):

> „Când văd cerul împodobit cu stele, *cu sori și cu lune* (subl. n.), pământul împodobit cu ierburi și copaci, marea bogată în toate soiurile de pești și de perle, ajungând apoi să iau seama la om, mintea mi se rătăcește de minunare și nu izbutesc a pricepe cum este adăpostit într-un trup atât de mărunt atâta înălțare a spiritului, care îmbrățișează întreg pământul și merge încă și mai sus decât cerurile. De ce este legat acest intelect? Și când iese din corp, cum străbate el tavanele încăperilor, cum merge dincolo de văzduh, cum depășește norii, soarele, luna, cercurile ei, stelele, eterul, cerurile și în aceeași clipă se găsește în corpul omului? Cu ce aripi se înalță? Pe ce căi zboară? Nu izbutesc a urmări!”[307].

O asemenea atitudine explică elanurile vizionare ale lui Dionis/ Dan. Libertatea de gândire a poetului și expansionismul

---

[306] A se vedea cartea noastră, *Studiu despre „Viața Sfântului Macarie Romanul”*, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 8, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/.

[307] *Cf.* Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 399-400, n. 17.

cosmic și cognitiv sunt îngăduite de permisivitatea cugetării bizantine și est-europene și de aceea Eminescu își îngăduie să asimileze osmotic în filosofia sa structurile interogative ale lui Kant sau ale altor filosofi, scriitori și gânditori ai epocii, la care face referire în nuvele. Chiar o sintagmă ca atare, „sori și lune", apare în *Memento mori*, în descrierea luptei dintre zeii daci și cei romani: „Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave,/ Sori și lune repezite printr-a norilor dumbrave/ Ard albastrele armure ale zeilor romani".

Și revenind la poemul epopeic *Memento mori*, în care Eminescu contemplă însăși epopeea istoriei umane, a gândurilor și idealurilor omenești, putem pune în paralel Raiul Daciei și distrugerea lui, cu măreția și decăderea celorlalte civilizații umane, ca să înțelegem mai bine viziunea eminesciană. Celelalte civilizații umane nu sunt crescute din natura însăși, nu au legătură și continuitate cu cerul, cu lumea de sus a Sfinților, a strămoșilor, nu intră în ordinea cosmică zidită de Dumnezeu, ci sunt concepute după calcule omenești, direct proporțional cu trufia omenească care le proiectează. Ele încearcă să ia cu asalt cerul, în loc să fie o reflectare a lui, un chip al Împărăției celei de sus, așa cum este lumea dacilor. Nefiind integrate în ritmul și în rosturile naturale, firești, ale lumii create de Dumnezeu, cetățile și civilizațiile care se construiesc din trufia umană, care au la temelie păcatul mândriei, sunt măcinate treptat de înseși păcatele omenești și sfârșesc în distrugere și în ruină. Natura cotropește aceste ruine, odinioară falnice zidiri, ironizând nădejdea vană a constructorilor, a creatorilor umani. Faima și măreția lor, idealurile de mărire ale oamenilor, rămân numai o umbră și o vagă amintire, pe care toată creația lui Dumnezeu (păduri, munți, mări și râuri) le îngână dureros, creație care are perenitatea gândului lui Dumnezeu și care rămâne sublimă și după moartea civilizațiilor.

Postum, despre Babilon vorbește „aerul” care „se-ncheagă în tablouri mincinoase”, iar Egiptul e reprodus de „toat-a apei ș-a pustiei și a nopții măreție” care „se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăție/ Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint”. În vreme ce amintirea Eladei e refăcută în „imagini de talazuri” ale mării de azur. Babilonul a fost odinioară „cetate mândră cât o țară, o cetate/ Cu muri lungi cât patru zile, cu o mare de palate”[308]. Regele Nabucodonosor, cu „schimbătoarea lui gândire”, avea impresia că ține „o lume-n mâna-i”. Ironia lui Eminescu este cât se poate de usturătoare la adresa acestuia: „Ce-i lipsea lui oare-n lume chiar ca Dumnezeu să fie?/ Ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă – dacă nu murea”. Se observă lesne că poetul urmează îndeaproape Scriptura în caracterizarea lui Nabucodonosor (Daniel, cap. 3-4).

Asemenea lui, Sardanapal stă culcat „la mese-n veci întinse”, încântat fiind de „vinuri dulci, mirositoare și femei cu

---

[308] Folosind informații de la Sfântul Ieronim și de la Sfântul Beda, Antim descrie astfel cetatea Babilonului: „Ieronim, la Isaia [comentariu la Isaia], zice pentru Vavilon, cum că s-au zidit într-o câmpie; însă cetatea era în 4 cornuri și de la un corn până la altul erau 16.000 de pași. Iară (în) curtea ei, adecă unde șădea împăratul, era turnul, carele s-au zidit în urma Potopului și să numește turnul lui Vavil, a căruia înălțime era de 3.000 de pași; întru care era ulițele de marmură și beserici de aur; ulițele împodobite cu aur și cu pietri și vânătorii împărătești, cu tot feliul de hiară, era înlăuntrul cetății, carele s-au stricat în vremea lui Valtasar, împăratul Vavilonului și a lui Daniil prorocului. Și acuma lăcuesc acolo balauri și păsări ce să numesc struțocamili, precum au fost zis mai nainte Isaia, la 13 capete [Is. 13, 19-22]. Iară Vida zice cum că s-au zidit Vavilonul pentru închipuirea lumii, de Nevrod uriiașul, carele era de 20 de coți, întru carele au și împărățit întâi; căruia Vavilon lățimea zidului era de 200 de coți, iară încunjurarea de 3.000 de stadii, întărindu-l cu 100 de porți de hier. Și curge prin mijlocu-i râul lui Eufrat, în care scrie a fi un turn de 3.000 de pași de înalt”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 254-255.

chipul pal”, într-o Asie îmbătată de „plăceri molateci”. Însă consecințele trufiei și ale păcatelor sunt altele decât proiectata măreție nemuritoare:

Azi? Vei rătăci degeaba în câmpia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, gărzi de piatră stau și azi în al lor post;
Ca o umbră asiatul prin pustiu calu-și alungă,
De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mâna-i lungă,
– Unde este? nu știu, zice, mai nu știu nici unde-a fost.

Odinioară, Cantemir scria:

„Și mai vârtos, de vii [vei] vechile istorii ispiti, acolo să vedzi odănăoară ce împărății, ce cetăți, ce târguri, ce sate, ce vii, ce grădini au fost, de carile acmu mai nici temeliile nu să cunosc; […] Unde iaste Ninevi, cetatea ce prea mare? […] Unde oaste Vavilonul…? […] Unde iaste Troada [Troia]…? […] Pentru aceasta și pentru ale lumii lucruri, frumos dzice Iov: «Ca floarea iase și ca umbra fuge și nice dănăoară ntr-acea stare rămâne» (gl. 14, sh. 2)”[309].

Iar Eminescu a cunoscut „vechile istorii”…

Din Egiptul antic a rămas numai o apariție fantomatică, un fel de fata morgana a deșertului. Doar Nilul și pustiul mai îngână măreția trecutului.

Memphis, „cetate de giganți”, este descrisă astfel: „Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreție,/ Au zidit munte pe

[309] Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul suletului cu trupul*, text stabilit, trad. versiunii grecești, comentarii și glosar de Virgiul Cândea, cu prefață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 88.

munte în antica lui trufie”. Ireala ei grandoare o făcea să pară „răsărită din visările pustiei”. Însă prezentul înseamnă destrămare: „Memphis, Theba, țara-ntreagă coperită-i de ruine,/ Prin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine”…

Pedeapsa pentru păcate nu ocolește nici pe poporul lui Dumnezeu, Israelul – și aici Eminescu urmează din nou relatările din Sfânta Scriptură: „Dar venit-a judecata, și de sălcii plângătoare/ Cântărețul [cel ce cântă cântare Domnului] își anină arfa lui tremurătoare [în vremea captivității babilonice, cf. Ps. 136]; /…/ Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine./ Pe Sion templul se sparge – niciun arc nu se mai ține,/ Azi grămezi mai sunt de piatră din cetatea cea de ieri [Ierusalim]”, împlinindu-se pro - rocia Mântuitorului:

> „Și când S-a apropiat, văzând cetatea, a plâns pentru ea, zicând: dacă ai fi cunoscut și tu, în ziua aceasta, cele ce sunt spre pacea ta! Dar acum ascunse sunt de ochii tăi. Căci vor veni zile peste tine, când dușmanii tăi vor săpa șanț în jurul tău și te vor împresura și te vor strâmtora din toate părțile. Și te vor face una cu pământul, și pe fiii tăi care sunt în tine, și nu vor lăsa în tine piatră pe piatră pentru că nu ai cunoscut vremea cercetării tale” (Lc. 19, 41-44, *Biblia 1988*).

> „Și ieșind Iisus din templu, S-a dus și s-au apropiat de el ucenicii Lui, ca să-I arate clădirile templului. Iar El, răspunzând, le-a zis: «Vedeți toate acestea? Adevărat grăiesc vouă: nu va rămâne aici piatră pe piatră, care să nu se risipească»” (Mt. 24, 1-2, *Biblia 1988*).

Grecia antică și Roma au aceeași soartă: măririi lor i-a urmat decăderea. În urma destrămării culturii elenistice (idealizate de poet, poate tocmai pentru a ilustra forța ei seducătoare până în

zilele noastre), „marea-nfiorată de sublima ei durere,/ În imagini de talazuri, cânt-a Greciei cădere".

Iar trufia romanilor, „popor de regi", sfârșește în „nunta grozavă" a Romei cu focul, înecată de nebunia lui Nero: „Urbea [Roma] își frământă falnic valuri mari de fum și jar;/ Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune,/ Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune/ Și din frunte-i cântă Neron…cântul Troiei funerar" – aluzie la întemeierea Romei de către Eneas, de troieni.

Ion Heliade Rădulescu făcuse, mai înainte, o comparație între căderea civilizațiilor antice, greacă și romană, și căderea primilor oameni din Rai.

În partea a patra a poemului *Anatolida sau Omul și forțele*, intitulată *Arborul științei*, reproducând pasajul biblic despre căderea Protopărinților Adam și Eva, o aseamănă, în planul evenimentelor esențiale din istoria umanității și al semnificațiilor decăderii și prăbușirii, cu distrugerea vechilor civilizații, a Greciei și a Romei. Aceasta în interiorul concepției mai largi, străvechi bizantine, conform căreia lumea a coborât în permanență treptele decăderii, a urmat descenderii de la o stare spirituală, „cultă", înaltă, către o conștiință din ce în ce mai întunecată, mai neclară a adevărului, până când a venit Revelația:

De este o cădere, a fost ș-o stare cultă
De arte, de științe, de pace, de dreptate,
D-amor, de armonie, de bunuri legitime,
A fost ș-o fericire.

A Greciei cădere în sine presupune
Ș-o mare naintare, în care înfloriră
Virtuți, științe, arte și drept și libertate,
În care se născură ș-atât se dezvoltară
Talente, minți și genii, eroi și legislatori;

A Greciei cădere ne dă să înțelegem,
Din fapte-nvederate, c-a fost a lumii școală,
Precum căderea Romei ne-nvederează-n faptă
C-a fost odinioară și doamnă, și potente.

A omului cădere de ce să n-aibă-n sine
Aceeași însemnare? de ce să nu ne spuie
D-un nalt grad de cultură în care omenirea
A fost ajuns odată și a căzut la urmă?

Toți popolii din lume conservă suvenirea
D-o stare foartă naltă din care căzu omul.

Tradiția îi dete și forme variate,
Și nume, după locuri: la unii ev de aur [Hesiod],
La alții paradise, la mulți divină eră,
Cereasca-mpărăție, perfecta fericire.

S-a zis că pe atunci locuitorii Terrei
Era mai sus de oameni cu mintea, cu puterea,
Când, domni pe elemente [stihii], răstrăbătea pământul
Și aerul și marea, când spațiul și timpul
Era al lor dominiu; perfecta fericire
Sau absolutul bine era a lor avere,
Legitim eritagiu. /…/

E cu metod Scriptura, căci atestând căderea
Ne spune câte-există și cum vorbește lumea
De arborul științei /…/

Căzut-ai prin eroare-ți, lipsit de preștiință;

Prin Dumnezeu-Cuvântul te nalță la splendoarea,
La starea-ți primitivă [primară, originară].

Heliade reproduce aici concepția ortodox-bizantină, patristică, în conformitate cu care mitologiile sunt o anamneză neclară, o amintire ștearsă a adevărului primordial. Paradisul originar sau potopul sunt două astfel de momente care există în memoria întregii umanități, de pe toată suprafața globului pământesc, sfidând distanțele geografice, deosebirile dintre civilizații sau izolaționismul cultural și dovedind un izvor uman comun și o conștiință primară fundamentală și superioară. De reținut este ideea că semnificația acestor căderi nu este una aleatorie și că pronia dumnezeiască încadrează aceste căderi, în fața ochilor contemplativi ai conștiinței umane, într-o pedagogie universală destinată rațiunii care înțelege semnele istoriei.

Faptul este evidențiat și de Eminescu, care, după ce rememorează căderea unora dintre cele mai mari civilizații, ajungând la Grecia și la filosofia-i specifică, speculativă, se întreabă: „Dar mai știi?...N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade?”. Parcă-l auzim pe Miron Costin: „Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?” (*Viiața lumii*).

Nu ar fi prima dată pe parcursul acestui poem când s-ar face auzit Costin, pentru că, după cum remarca L. Gáldi[310], în chiar primele strofe aflăm versuri („Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele/ Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,/ Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc./.../ ...eu privesc și tot privesc/ La v-o piatră ce însamnă a istoriei hotară /.../ Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!”) care ne amintesc de *Viiața lumii* („Trece veacul desfrânat, trec anii cu roata”).

---

[310] *Cf.* L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, p. 114, 133.

La sfârșitul poemului, imaginea costiniană a roții (roată a lumii pe care o găsim pictată și în Biserica din Șchei[311]) va reveni: „Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire./ Din mărire la cădere, din cădere la mărire/ Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele [spițele] ei”.



Poetul însuși se ipostaziază ca un Orfeu care profețește, prin cântarea sa, nu căderea Greciei, ci a lumii, Euridice a sa fiind universul întreg: „Oceanele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult./ Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană? Poate urmează-a arfei-antice suspinare-aeriană,/ Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult…de mult”.

Îi era propriu lui Eminescu să depărteze perspectiva și să contemple timpul și istoria ca pe ceva petrecut, derulat, știind dinainte că va veni ziua când se va pune punct succesiunii de căderi ale oamenilor și ale civilizațiilor instaurate de ei, ca semne ale puterii umane.

Ceea ce este esențial de observat, în reproducerea acestor căderi, este că ele nu se rezumă, în viziunea eminesciană, la o simplă enumerare. În ordinea acestei enumerări intră nu numai

---

[311] Sursa imaginii: https://nastase.wordpress.com/2015/03/17/tezaurul-de-la-biserica-sf-nicolae-din-brasov/.

civilizații, ci și oameni, avându-se în vedere nu doar o evaluare istorică, ci și o căutare mult mai adâncă a sensului lumii, care să explice cauzele profunde ale evenimentelor istorice.

Nu s-a remarcat prea atent până acum, dar alături de Nabucodonosor și Sardanapal, de faraoni și de Nero, de împărați îmbuibați de plăceri, vanitoși sau nebuni, Eminescu îi așază, în rândul celor care *au fost și nu mai sunt* (*ubi sunt qui ante nos?*) și pe împărații-profeți David și Solomon ai Israelului antic, cât și pe filosofii, artiștii și poeții Greciei antice. Căderea nu ocolește pe nimeni, nu menajează spiritele înalte, după cum nici moartea nu face diferențe între oameni – o concepție arhiprezentă în scrierile medievale românești. Filosofii, artiștii și poeții Eladei sunt reprezentați aici în mod semnificativ de Pitagora, „cugetătorul palid" cu „gândirea în doliu", care „grămădește lumea într-un singur semn" pe care „el în taină nu îl crede", de Pigmalion, „orbul sculptor", care sculptează femeia cu „eterna-i fire" și cu „cruda ei simțire" pentru a fi „o durere-ncremenită printre secolii ce trec" (simptomatic, în altă parte o numește „Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie" – *Venere și Madonă*), și de Orfeu, care înnebunește de durere și își aruncă lira în mare, liră a cărei soartă o urmează întreaga Grecie antică, a cărei civilizație se prăbușește.

Cred că și lui Eminescu, care încerca să se imagineze un Orfeu-profet, anunțând căderea lumii, i-a fost frică de nebunie, dar nu de folie ca afecțiune neurologică, ci i-a fost teamă să nu cadă într-o cugetare nebunească, falsă (așa cum aprecia că s-a întâmplat la un moment dat cu Heliade), de aceea a studiat filosofiile lumii dar s-a ferit să devină adeptul vreuneia dintre ele, când toate sunt deșertăciunea deșertăciunilor, după cum a învățat de la început, de acasă. De aceea, se conturează în mintea sa, tot mai pregnant, ideea unei arte umane esențiale, care ar consta în contemplarea panoramei deșertăciunilor și a perspecti-

vei morții, singura artă și filosofie, o ars moriendi, care ar reprezenta profilaxia iluziei umane – după cum ne precizează și câteva versuri din *Împărat și proletar*, care sintetizează esența acestei discuții: „Zidiți din dărâmăture gigantici piramide/ Ca un memento mori pe al istoriei plan;/ Aceasta este arta ce sufletu-ți deschide/ Naintea veciniciei"…

Concluzia poate fi derutantă, dar cred că gândul lui Eminescu este, de data aceasta, destul de limpede: nici filosofia, nici arta, nici poezia nu îl fericește pe om – și devine greu să susții că Eminescu reproduce cu fidelitate, în versurile sale, cugetarea platonică, schopenhaueriană sau kantiană. De aceea, la finalul poemului, sfârșind perindarea prin istoria lumii, poetul se va întoarce în rugăciune către Dumnezeu, Creatorul lumii, pentru că toată înțelepciunea, filosofia lumii e vană.

Și nici femeia sau erosul în sine nu reprezintă un ideal ferice. Dragostea pătimașă este cea care, pe regii Iudeii David și Solomon, din „biserica măreață" [vechiul templu iudaic] i-a scos afară, făcându-i să păcătuiască. Căci „văzui pe David în lacrimi rupând haina lui bogată" ca să i se ierte „osânditul lui păcat" și pe Solomon care „cânta pe Împăratul [ceresc] în hlamidă de lumină" (pe „Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină" – Ps. 103, 2)[312] și „soarele stetea pe ceruri auzind cântarea-i lină" cum, „ieșind din templul sacru lasă gândul lui [cucernic] să cadă/ Căci amorul îl așteaptă cu-a lui umeri de zăpadă".

---

312 L. Gáldi vedea, în acest vers, „un fel de elenizare a Palestinei antice: *hlamida de lumină*, cântată de regele Solomon, e un adevărat simbol al acestei tendințe" – *cf.* Idem, p. 118. Însă greșește, iar versul lui Eminescu nu are legătură cu nicio tendință de elenizare, căci nu este decât o parafrază a unui binecunocut verset din Psaltire, din Psalmul 103, ușor de reținut și pentru că se rostește, zi de zi, la începutul Vecerniei. Termenul *hlamidă* există, de asemenea, în Scriptură, indicând *mantia porfirie* cu care a fost îmbrăcat Domnul la judecata lui Pilat.

Babilonul, Asiria, Egiptul, Palestina, Grecia și Roma…În descrierea unora din acestea, la Eminescu, regăsim superbe peisaje de natură, dar niciunul dintre ele nu are caracteristicile paradisiace ale lumii dacice, dimensiunile ei hiperbolice, inspirate din imaginea Raiului (Eminescu s-a folosit de cazanii, hagiografii și comentarii patristice la primele zile ale creației, în acest scop) – de aceea am spus că natura cosmică, la Eminescu, succede în frumusețe unei naturi superioare, care este cea edenică și pe care natura cosmică o prefigurează nostalgic în conștiința umană.

Peisajele de natură poartă încă o amprentă imemorială:

> „nu mă pot opri să nu remarc imaginile în care se plasticizează timpul istoric: *templul unde secolii se torc*, *roat-a vremei*, *codrii de secoli*, *ies stelele din strungă*, *al vremurilor vad*. Universul pare un sat cosmic, cu fusul vremii învârtindu-se, cu izvoarele timpilor căzând pe roată în vad și cu stelele veșniciei arzând peste pădurile timpului”[313].

Efortul eminescian ne rememorează însă o splendidă metaforă din *Psaltirea* coresiană:

Luminezi Tu minunat
den [din] *păduri de veac*.

(Ps. 75, 4-5)[314]

---

[313] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, p. 411.

[314] Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu Psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, Ed. Academiei RSR, București, 1976.

În aceste cazuri, peisajele de natură nu sunt reproduse numai pentru ele însele, pentru frumusețea și măreția lor cosmică, ci sunt și o oglindă sau o îngânare a idealurilor umane.

Măreția cosmică își bate joc de vanitatea umană: o precede, îi supraviețuiește și o rememorează sfidător pentru orgoliul omenesc. Perspectiva cosmică este, mai degrabă, în aceste situații, una care îngrădește tabloul civilizațiilor, care se imprimă de o compătimire dureroasă și cuprinde reflectarea idealurilor și suferințelor umane, întocmai ca un document natural, text sau scriptură cosmică. Eminescu citește din arhiva foarte vastă a naturii istoria lumii, regăsește timpii universali în memoria spațiului universal. Ion Negoițescu remarca o situație identică la Bolintineanu. În călătoria sa, Conrad (din poemul omonim) acostează, la propriu și la figurat, la țărmul unor foste mari civilizații și culturi. Oprindu-se în Egipt,

> „aceasta e țara piramidelor trufașe, a marilor ruine care amintesc timpul de glorie când, în palatele și templele de la Necropolis, de la Memfis, de la Teba, viața magnifică încerca să se imortalizeze în piatră. Ca pretutindeni însă, gloria și viața de atunci au dispărut *ca urma gazelei pe nisip*. Și tot așa, *natura, elementele cosmice singure persistă în curgerea vieții* (s. n.)”[315].

De altfel,

> „exuberanța naturii egiptene [în *Conrad*] prevestește mirificul *Egipet* al lui Eminescu”[316], „*Santa Cetate* și *Anatolida*

---

[315] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 36.

[316] Idem, p. 39.

lui Heliade Rădulescu sau *Conrad* al lui Bolintineanu, anunțând și ele de fapt panorama lui Eminescu"[317].

Conrad

„nu obosește a repeta că istoria pulverizează trufiile cezarice, în timp ce elementul, natura, peisajul persistă [...]. Inventarul tristelor vestigii ale civilizației apuse continuă [...], peste care domnește strălucind natura veșnică..."[318].

Ion Negoițescu afirmă și faptul că Ion Pillat va reînnoda tradiția, „cântând Cicladele, natura veșnică ce înfruntă trecerea, sub care sucombă eroii și monumentele..."[319]. Tradiția vine însă din epoca și din literatura veche, este prezervată ulterior în textele scriitorilor prepașoptiști și pașoptiști, dezvoltată mai departe de Eminescu și preluată de moderni, schimbând partitura estetică în funcție de poetica vremii. Natura era fundalul cosmic al unei mărturisiri revelaționale (al revelației lui Dumnezeu în lume prin lume, prin universul creat de El), pentru medievali, urmând ca, începând cu prepașoptiștii și preromanticii, să devină prim-planul unei confesiuni de credință recapitulată simbolic. Sfântul Nicodim Aghioritul, într-o carte binecunoscută lui Eminescu, vorbește despre scriptura cosmică, spunând că

„mare dulceață pricinuiesc minții cuvintele zidirilor celor simțite și gândite, ea [mintea/ cugetarea] văzând cu o căutătură toată zidirea gândită și simțită: Îngerii, cerurile, luminătorii [aștrii], stihiile, sadurile [grădinile sau livezile],

---

[317] Mircea Anghelescu, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 150.

[318] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 43, 47.

[319] Idem, p. 49.

vietățile nesimțitoare și oamenii, și socotind cum le-a zidit dintru neființă întru a fi Dumnezeu, cu un singur cuvânt al Său. Că zice: «El a zis și s-au făcut»”...[320].

„Pentru aceasta și înțeleapta aceea cu cuget bărbătesc – Solomoni, maica Macabeilor, îmbărbătând pe al șaptelea și cel mai de pe urmă fiu al său, în munci [torturi] afându-se, zice: «Rogu-te, fiule, ca, la cer și la pământ cugetând și văzând toate cele ce sunt într-însele, să gândești că *din cele ce n-au fost le-a făcut* pe ele Dumnezeu și pe neamul omenesc așijderea l-a făcut» (2 Macab. 7, 28). Acestea socotindu-le [cugetându-le], mintea se minunează și se spăimântează, după Sf.[ântul] Maxim [Mărturisitorul], ce zice: «întâi se minunează mintea gândind la dumnezeiasca nemărginire întru toate și la noianul acela netrecut și mult dorit, iar apoi se înspăimântă cum din nimic esența celor ce sunt întru a fi a adus-o». De asemenea, încă, cu minunarea și cu această înspăimânatre se bucură mintea cu bucurie necovârșită că are un Dumnezeu și Stăpân ca acesta, Care a făcut cu această ușurință [cu atâta ușurință] niște frumuseți ca acestea, niște înțelepte ca acestea, niște mari ca acestea și minunate făpturi”...[321].

„Pentru aceasta și [Sfântul] Dionisie Areopagitul adeveritoare bogoslovie (*teologie catafatică*) numește privirea duhovniceștilor cuvinte [ale creației] (rațiuni[le] celor din zidiri, prin care din acestea de jos ne suim către cele de sus, adică din cele pricinuite ne suim [cu mintea] către Prici-

---

[320] Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, diortosire a traducerii românești din 1826, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 230.

[321] Idem, p. 231.

nuitor). Iar prin *zidiri și prin oglindiri privim pe Ziditorul și-L lăudăm și Îl numim* (s. n.)”[322].

Întorcându-ne la cursul poemului, și Dacia cunoaște distrugerea în cele din urmă. Vina, de data aceasta, este pusă de poet pe seama trufiei Romei. Traian cucerește Dacia, dar, pentru că a distrus acel mod arhaic și armonios de viețuire, în consonanță cu ritmurile cosmice, aude blestemul regelui dac, Decebal:

– Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere și spuză
Din mărirea-vă s-alege! Limba va muri pe buză,
Vremi veni-vor când nepoții n-or pricepe pe părinți –
Cât de naltă vi-i mărirea tot așa de-adânc’ căderea.
Pic cu pic secând paharul cu a degradărei fiere,
Îmbăta-se-vor nebunii – despera-vor cei cuminți. /…/
Moartea voastră: firea-ntreagă și popoarele o cer.

Va veni. Stârniți din pace de-a prorocilor cântare,
Din păduri eterne, hale verzi, vor curge mari popoare
Și gândiri de predomnire vor purta pe fruntea lor;
Constelații sângeroase ale boltelor albastre
Zugrăvi-vor a lor cale spre imperiile voastre,
Fluvii cu de pavezi valuri înspre Roma curgători.

De pe Alpi ce stau deasupra norilor cu fruntea ninsă,
De prin bolți de codru verde, de prin stâncile suspinse,
Pe a pavezelor sănii coborî-vor în șivoi;
Cu cenușa pocăinței și-a împlea pământul fruntea,
Cu cenușa Romei voastre – moarte legioane – punte
Peste râuri. Și nimica nu se v-alege din voi. /…/

---

[322] Idem, p. 233.

Vai vouă, romani puternici, vai vouă, de trei ori vai!

Prorocirile la care face referire Eminescu sunt de origine scripturală, ca și imprecația: „Vai vouă" (Mt. 23, 13-16; 23-29; Lc. 6, 24-26; 11, 42-52). Atât erupția vulcanului Vezuviu și acoperirea cu lavă a orașului Pompei (la care se face aluzie într-o strofă pe care nu am mai reprodus-o), cât și năvălirea popoarelor migratoare germanice, care jefuiesc Roma, sunt considerate de Eminescu drept pedepse divine pentru infatuarea romană. Versurile pe care le-am subliniat probează înrâurirea Sfintei Scripturi asupra poemului eminescian, prin referința metaforică la prorocirile vechi, la atitudinea pocăinței biblice (atribuită întregului pământ: „Cu cenușa pocăinței și-a împlea pământul fruntea"), cât și prin reluarea cuvintelor Mântuitorului, cu care Acesta îi mustra pe fariseii și cărturarii mândri: „Vai vouă!".

Întreitul vaier îi putea fi sugerat, deopotrivă, și de Cantemir:

> „Pentru că bine Svântul Avgustin dzice: «Vai fericirii veacului acestuia! Vai o dată! Vai a doa oară! Și vai iarăși!"[323].

Poemul sfârșește în atmosfera cugetărilor despre deșertăciunea umană și despre cât poate gândirea omenească a-L înțelege pe Dumnezeu și lucrările Sale.

Tema poemului, *memento mori* – adică: „amintește-ți că vei muri" –, reprezintă, pentru conștiința ortodoxă, unul dintre cele mai frecvente îndemnuri ale pedagogiei patristice. În tradiția spirituală în care s-a născut și a murit poetul, se repetă mereu cuvintele Sfântului Antonie cel Mare: *Adu-ți aminte de moarte și nu vei greși niciodată!* (*cf*. Înț. lui Iis. Sir. 7, 38). Așa încât această

---

[323] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 84.

vastă contemplare a istoriei universale, din acest poem, reprezintă o invitație la a înțelege, din panorama epocilor și din tabloul civilizațiilor, că sfârșitul omului, care se crede de sine stătător, stăpân pe soarta lui, este moartea. Moartea care i-a adus aminte și lui Nabucodonosor că nu este el Dumnezeu, că nu este veșnic, ca și altor stăpâni vremelnici ai lumii.

Facem o paranteză aici, care este importantă, pentru a ne reaminti că tema cugetării la moarte a fost una centrală în medievul românesc și a continuat să fie un subiect esențial și determinant în literatura preromantică și romantică. Nu este superfluă această scurtă recapitulatio, pentru că Eminescu nu trebuie cu totul decontextualizat și dezrădăcinat din pământul epocii lui, chiar dacă își depășește cu mult atât predecesorii, cât și contemporanii. E bine să avem întotdeauna în vedere tradiția și pragul antecedent al cugetării poetice și filosofice românești, pentru a nu ajunge în derivă cu interpretarea, la țărmuri mult prea îndepărtate de adevăr.

Reducem așadar în atenție problematica meditațiilor (*Memento mori* este și ea o meditație pe tema ruinelor, a ruinelor istorice și a ruinelor gândirii), reprezentând esența romantismului pașoptist și a filosofiei epocii noastre romantice, și reamintim că meditațiile în versuri au fost precedate de un mult mai amplu exercițiu al lor în proză lirică, adesea ritmată și chiar rimată. Astfel,

> *„În proza noastră romantică, meditația ocupă, statistic, primul loc* (s. n.) [...]. Noua specie atacă constant marile teme ale epocii: ireversibilitatea timpului, raportul dintre uman și divin, locul omului în univers, în dispreț manifest față de orice preocupare contingentă”[324].

---

[324] Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 83.

„Marile teme ale epocii” evocate mi se par... medievale. Sau cel puțin au o nereprimată coerență și convergență cu cele medievale. S-a schimbat numai parafa, adică modul percepției, și au devenit brusc romantice. Pe de altă parte, această metamorfoză – deși forțată și exagerată, repet, de percepția critică modernă – demonstrează că o gândire tradițional-bizantină, ortodoxă, are, chiar și pentru scepticismul criticii moderne, destulă forță lirică și filosofică interioară pentru a fi repartizată în specia proză poetică filosofică și romantică. Mai departe, Mihai Zamfir remarca faptul că

> „distincția dintre proza poetică și proza faptică nu este nici pe departe o inovație a epocii pașoptiste. Am căutat să arătăm [...] că existența celor două registre este o permanență a culturii și că nu există fază în evoluția vreunei literaturi europene în care opoziția să lipsească. *De aceea, ar fi o greșeală să credem că literatura română veche și cea premodernă n-au cunoscut acest dublu registru* (s. n.)”[325].

În ce privește temele meditațiilor pașoptiste,

> „...melancolia și deprimarea stăpâneau puternic conștiințele romantice. Gândul dispariției este permanent și neliniștitor. *Meditațiile privesc în majoritate timpul, moartea și viața iluzorie a omului* (s. n.); gândurile discrete ale lui J. J. Mány sunt străbătute de o disperare rece:
>
> > «Timpul e o clipă; petrecerea noastră pe pământ e o curgere din clipă-n clipă. Toată viața pământească e o zi de naștere a eternității, carea este dincolo de plăsmuirea noastră și dincoace de mormânt, pe carea

---

[325] Idem, p. 90-91.

noi tocmai pentru aceea ar trebui ca să o luăm la socoteală cu o simțire și voioșie mai mare. Aceea însă trece ca un discurs. Așa e! Clipele decurg repede, râul vieței se strecoară cu iuțeală, se prăvale între undele timpului, fuge pentru totdeauna în nereîntorcânda noapte a mormintelor, la a căror țărmuri stăm nesiguri ca arina [termen arhaic, regăsibil în psalmii lui Dosoftei, spre exemplu] și privim cu înfiorare în țara nemărginimei. [...] Nașterea e începutul morței, ea e asemenea lumânării, carea după ce s-a aprins, începe numaidecât a se consuma. Fiecare clipă a zilelor noastre, întocmai ca timpul, are secerea sa. [...] Oamenii sunt îngeri, carii numai câteva zile, însărcinați cu o povară grea, cu pasuri clătinate, călătoresc printr-o vale mocirloasă și cu multă osteneală se suie-n sus pe costele lunecoase a unei stânci înalte». (*La începutul noului an*, [în rev.] *Foaie pentru minte*, VIII, 1845, *nr. 2 [8 ian.]*, p. 9-10).

S-ar părea că aproape aceeași termeni revin la Asachi și că meditațiile scriitorului moldovean completează pe cele ale lui Mány. *Totalitatea operelor în proză ale lui Asachi reprezintă o psalmodie tragică* (s. n.); fiecare an nou era salutat în *Albina românească* cu rânduri ca cele de mai sus”[326].

Este o altă față a poetului petrarchist Asachi. Pe de altă parte, citind aceste rânduri, am putea să-l declarăm pe Miron Costin primul nostru poet romantic. Și aceasta pentru că sursa fundamentală a acestui tip de meditații este însăși Scriptura, care a alimentat deopotrivă și paginile literaturii noastre vechi, înfiorate de zbuciumul lumii și de zădărnicia celor omenești sub sabia

[326] Idem, p. 101-102.

morții. Asemenea reflecții se regăsesc și în vechile noastre cazanii, cronografe sau letopisețe ori în psalmii versificați ai lui Dosoftei. În mod cert, această reflexivitate le suna cunoscut pașoptiștilor.

În poezia *Cerul stelit* a lui Asachi (deși nu este tocmai un text original, ci mai mult o preluare), înainte de pașoptiști și de Eminescu,

> „neliniștea tăcerilor stelare și angoasa inextintibilă se găsesc prefigurate în aceste rânduri cu adevărat premonitrii:
>
> > «Când p[i]ere sara lumina cea frumoasă a zilei, când umbre întunecoase acopăr politii, sate, câmpii și munți, când amuțește vuietul cel mare al vieței și toți muritorii obosiți, toate făpturile viețuitoare zac în somn; când tot pământul, ca un mort, s-acufundă în mormântul cel întunecos, atunci se înalță noaptea în a ei măreață serbare; și din ceriu lucesc asupra [în]tunericului nostru stelile cele vecinice; noi nu mai vedem pământul nostru în a sale frumusețe și sălbăticiuni – ci numai lumi streine, care din noianul lumei ni surid cu plăcere. Fiecare noapte-mi înfățoșază icoana morței mele. Somnul, fratele morței, voiește a-mi închide ochii; oasele mele doresc răpaos; lumea nu mai are un har pentru mine; pământul tunecos au pierdut lumina și podoaba sa; ceriu nu mai strălucește. Când odineoară moartea va închide ochiul meu cel obosit și viața în veci se va întuneca – când toate voi pierde –, atunci îmi va luci numai ceriul, atunci numai, strălucind, mi se va deschide Vecinicia»”[327].

[327] Idem, p. 102-103.

Aceste texte sunt cel mai adesea preluări sau prelucrări, de către autorii români, ale unor meditații din literatura franceză (sau de limbă franceză), însă chiar faptul că s-au oprit la acest tip de cugetări dovedește existența unei tradiții îndelungate, înrădăcinate prin scrierile literaturii noastre vechi, tradiție pe care pașoptiștii căutaseră numai să o îmbrace în veșminte literare noi. Substanța ideatică, profund creștină, a unor astfel de meditații, o descoperim infiltrată adânc și în poezia și filosofia lui Eminescu, cu precizarea că apelul lui Eminescu la literatura română veche a fost cu mult mai profund și mai substanțial decât al pașoptiștilor.

Reamintim că, într-unul din proloagele la Mineie, regăseam (am văzut în volumul anterior al cărții de față) reprezentată ideea readucerii la neființă a totului, dar nu cu sensul nihilist sau budist care a fost ulterior imprimat în interpretarea versurilor eminesciene. Echivocurile interpretative pot fi generate și întreținute și de o expresivitate cu semnificații distincte de ceea ce putem percepe dintr-o lectură primară și sumară.

E de ajuns să ne uităm numai la ultima frază din textul de mai sus al lui Asachi: la început pare a enunța o perspectivă sumbră, pesimistă, chiar atee („Când odineoară moartea va închide ochiul meu cel obosit și viața în veci se va întuneca – când toate voi pierde –"), pentru ca finalul să dezvăluie o atitudine aflată exact la antipod: „atunci îmi va luci numai ceriul, atunci numai, strălucind, mi se va deschide Vecinicia".

Dacă luăm în considerare productivitatea genului, a acestui tip de meditații, asupra căreia ne avertizează Mihai Zamfir, putem să conchidem că Eminescu avea la dispoziție o tradiție internă, destul de amplă, pe fundamentele căreia își putea dezvolta...pesimismul. Această filosofie curge însă în matca Psaltirii, a Ecclesiastului și a altor cărți din canonul biblic (sau fragmente), din care derivă. Ea ne prezintă doar o filă din existența umană

pământească, dramatică, și nu învederează destinul uman în eternitate. E aceeași viață a lumii pe care o descria Miron Costin, reactualizată și ramificată. Cugetările de acest gen erau o constantă a scriiturii, dar și a...filosofiei cotidiene a scriitorilor.

Vorbind despre lirica pre-eminesciană, Mircea Anghelescu preciza:

> „deși unic, Eminescu n-a apărut, ca Luceafărul, din neant, din haos, ca o *enigmă n-esplicată*. [...] asemenea sonuri...au existat și mai înainte, la Asachi [...] sau la Alexandrescu [...] sau, mai înainte încă, la Dosoftei”[328].

Finalitatea existenței pământești fiind destul de clară, este normal ca ochii spiritului să se îndrepte interogativ asupra destinului și a rolului său în eternitate.

Revenind la discuția noastră anterioară, aflăm în finalul poemului *Memento mori*, al peregrinărilor poetului prin istoria lumii, o impresionantă rugăciune către Dumnezeu, Creatorul a toate, care conține și mărturisirea eșecului său de a se fi apropiat de El doar prin mijlocirea rațiunii:

Tu, ce în câmpii de caos [haos] semeni stele – Sfânt și mare,
Din ***ruinele gândiri-mi***, o, răsai, clar ca un Soare,
Rupe vălurile d-imagini, ce Te-ascund ca pe-un fantom
[imagine ireală, nălucire];
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire**,**
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?… Să pot pricepe și ***icoana Ta…pe om***[329]**.**

---

[328] Mircea Anghelescu, *Clasicii noștri*, op. cit., p. 149.

[329] Pe cel creat după chipul Tău: omul, *cf*. Fac. 1, 26-27: „Și au zis Dumnezeu: «Să facem om după chipul Nostru și după asemănare […]». Și au făcut Dumnezeu pre om, după chipul lui Dumnezeu l-au făcut pre

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a Ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a Ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu Te caută pe Tine?
Eu, un om de Te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine.
Dar să știu – semeni furnicei ce cutează-a Te gândi?

Cine-a pus [dacă nu Tu] aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a chaosului câmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a Ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a Ta ființă
Și asupra cugetării-Ți pe mulți moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri [idoli] ce ziceau că-Ți seamăn Ție,
Te-au săpat în munți de piatră, Te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit în stânce, colo-n așchii de lemn [părut] sfânt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămânea!…Un gând puternic, dar nimic – decât un gând.

În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie
Să Te cate-n hieroglife din Arabia pustie,

dânsul” (*Biblia 1914*). În LXX este: „κατ᾽ εἰκόνα Ἡμετέραν/ după chipul/ ***icoana*** Noastră” [Fac. 1, 26].

Unde Samum își zidește vise-n aer, din nisip.
Ele trec pustiul mândru ș-apoi se coboară-n mare,
Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare,
Înecând a mele gânduri de lungi maluri le risip.

Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adânci și plini de mite [mituri], i-am trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse [gândurile] pe pământ cad îndărăt;
Prefăcute-n stele de-aur merg pân' l-a veciei ușă,
Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă
Și când cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet.

Ca s-explic a Ta ființă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pân-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială [a]mestecat în adevăruri
Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt.

Cum ești Tu nimeni n-o știe. Întrebările de[spre] Tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Și prin valuri de gândire mitici stânce se sulev;
Nici un chip pe care lumea Ți-l atribuiește Ție
Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev. /…/

Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire.
Din mărire la cădere, din cădere la mărire
Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele [spițele] ei;
În zadar palizi, siniștri, o privesc cugetătorii
Și vor cursul să-l abată…Combinații iluzorii –
E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei.

Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,
Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării,
Nimeni noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormânt;
Mulți copii bătrâni crezut-au cum că ei guvernă lume,
Nesimțind că-s duși ei singuri de un val fără de nume,
Că planetul ce îi poartă cugetă adânc și sfânt.

Se-nmulțesc semnele vremei, iară *cerul de-nserare*
Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare
[*cf.* Mt. 24, 3-14; Mc. 13, 5-33; Lc. 21, 7-27]
Și idei a zeci de secoli sunt reduse la nimic…

Imaginea primă, cea a răsăririi lui Dumnezeu din ruinele gândirii, din mintea ruinată de erori ideatice, reprezintă un reflex isihast, o urmare a lecturilor sale din acele volume ascetice care precizează că harul lui Dumnezeu luminează doar în mintea curată, în omul care și-a curățit mintea și inima de intenții pătimașe.

A se observa aici acuitatea deosebirilor dogmatice între rugăciunea către Maica Domnului, în care poetul implora „Rasai asupra mea, lumină lină”, și rugăciunea către Dumnezeu, în care se spune: „Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare”.

Hristos, Dumnezeu făcut om („Eu, un om de Te-aș cunoaște”…), apare ca interior minții și sufletului omenesc, prin harul Său – căci, așa cum preciza undeva Sfântul Augustin, Hristos ne este nouă mai intim decât ne suntem noi înșine.

Versurile de mai sus sunt o rugăciune către Dumnezeu, în care poetul imploră ca El să i Se reveleze, dar subliniază și faptul că întreaga istorie a omenirii a presupus și presupune căutarea Creatorului lumii, a Dumnezeului ei.

Rugăciunea era o temă (am putea-o numi chiar un gen) frecvent al poeziei pașoptist-preromantice, pe care o abordează toți

poeții. Eminescu, spre deosebire de poeții pașoptiști, se scufundă într-un apofatism lingvistic care îi este caracteristic.

Ca și cu alte ocazii, și de data aceasta Eminescu ilustrează poetic într-un mod personal o problematică ce îi frământase și pe alții înaintea lui, în epoca pașoptistă. În mod paradoxal însă, soluționarea lirică pe care o comportă versurile eminesciene nu este una lămuritoare sau filosofic-explicativă, ci încifrată metaforic, ca și cum s-ar fi dorit conservarea adevărului într-o paremiologie poetică și transmiterea lui doar celor care au urechi de auzit. În laboratorul său liric, Eminescu a introdus și metamorfozat toate temele majore atinse de pașoptiști, pentru că ele reprezentau un fond interior autohton de spiritualitate.

Cele dezbătute de Eminescu în versurile dintr-o strofă ca aceasta,

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-Ți seamăn Ție,
Te-au săpat în munți de piatră, Te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit în stânce, colo-n așchii de lemn sfânt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate...,

se pot lectura, într-o expunere lirică mai limpede, la Bolliac (de la care Eminescu și-a însușit sintagme precum *bătrân ca iarna*), care acuză epoca idolatră a umanității:

De când Tu liberași viața, de când ai făcut pe om,
De când, ca să Te cunoască, i-ai spus marea trebuință,
De când, ca să te găsească, el sfarm-orice atom;
De când minte-ai se trudește ca să afle-a Ta voință
Într-o pasăre ce zboară,
Într-un fenomen departe,
Într-un fum ce se împarte,
Chiar în victima ce-omoară,

De-atunci, oare-ai măsurat,
Stăpâne, din aste neamuri, care mai mult Te-a mărit!
Dar Ți-au dat schiloade forme! Dar Te micșora-n țărămonii;
Cultul lor era onoare, zbieretele lor, armonii!
Credea că Te-a-ndatorat
C-o cruzime de-ngrozit. /.../

Eu nu Te-am crezut, Părinte, cu slăbiciuni omenești.
Nici pe lemne, nici de piatră, nici în mantelă albastră,
Nici pe acvilă călare, nici pe nori că Te-odinești, –
Slabe simboluri ce naște mintea mărginit-a noastră!
Le-am disprețuit pe toate,
N-am hotărât lăcuința-Ți,
N-am crezut că știu voința-Ți,
N-am crezut că daruri poate
Pe Tine a-ndupleca.
Și ce daruri avem, Doamne, care să putem să-Ți dăm?
Tămâie? sânge sau aur? Orice-avem e de la Tine.
Iartă, Doamne, pe aceia care se privesc pe sine,
Și voiesc a-Ți explica
Slăbiciuni ce noi purtăm!

Iartă pe toți deopotrivă: și pe cel ce Te va om,
Și pe cel ce Te va șarpe, și pe cel ce Te va soare;
Pe cel ce Te mărginește într-un fel sau un atom;
Pe cel care, ca să-Ți placă, se pornește să omoare
Pe cel ce cu bani în mână
Vine să Te mituiască!
Pe cel ce va să zidească
Un templu unde Te mână,
Ș-a-Ți da pravili ei cutez!
Pe cei ce-au a Tale daruri și-Ți mai cer ș-alt ajutor,

Iartă pe cel ce se roagă să-l ajuți când face crime;
Pe ateul ce Te-mbală, blestemă a Ta asprime!
O! ast blestem este: crez
În eternul Creator! /.../

Iartă, Doamne, deopotrivă pe tot neamul omenesc! ...

(*Rugăciune*)[330]

Întorcându-ne la versurile eminesciene, cei care au căutat pe Dumnezeu doar cu mintea, cu inteligența lor umană, imaginând „un fantom", s-au dovedit niște naivi care, fie și-au construit idoli din lemn sau din piatră și i-au numit dumnezei și s-au închinat lor, fie au născut sofisme și au inventat sisteme filosofice prin care încercau să explice originea și sensul universului, precum vechii greci, fie au încercat să dezlege misterele lumii prin tot felul de calcule și de cugetări oculte încriptate-n hieroglife, fie – o culme a amăgirii umane – au zidit pur și simplu un turn, al Babilonului, ca să ajungă în cer, la Dumnezeu.

> „Rămâne neînțeleasă firea Aceluia ce seamănă stele *în câmpii de caos*; din toate elucubrațiile omenești ce se referă la El, rezultă numai *de-ntrebări o vijelie*, *un gând puternic, dar nimic – decât un gând*"[331].

Eșecul acelor gânditori sau conducători ai lumii, „copii bătrâni", care au avut impresia că ei „guvernă lumea", s-a transformat, în planul experienței personale, în eșecul poetului, ale cărui gânduri pure (ale rațiunii singularizate) trimise spre Dum-

---

[330] Cezar Bolliac, *Scrieri I. Meditații poetice*, ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983.

[331] L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, op. cit., p. 133.

nezeu sunt un Icar, un Luceafăr învins: „Ele trec pustiul mândru ș-apoi se coboară-n mare /…/ Prefăcute-n stele de-aur merg pân' l-a veciei ușă,/ Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă".

Aceasta este „cenușa pocăinței".

E o mărturisire aici, a faptului – conștientizat – că și el a căzut, a cunoscut căderea, ca și civilizațiile sau oamenii pe care îi rememorează poemul său, *Memento mori*.

Și după cum, după erorile vanității terminate-n cataclisme, „cu cenușa pocăinței și-a împlea pământul fruntea", la fel și el primește ninsoarea cenușii, a pocăinței care să-i albească sufletul la loc. E atitudinea regilor-profeți David și Solomon, pe care o vesteau cele mai vechi poeme ale noastre, născute prin versificare sau parafrazarea Psaltirii. Poetul sfârșește prin a se integra și pe sine în rândul celor căzuți, a celor care au alunecat în eroare, la un moment dat. Și eroarea sa o mărturisește singur: „În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie/ Să Te cate-n hieroglife"...

Filosofările vane, ideile, deși par superioare, sunt la fel de rudimentare și de naive ca și turnul Babilonului: „Ca s-explic a Ta ființă, de gândiri am pus popoare,/ Ca idee pe idee să clădească pân-în soare [până la Soarele-Dumnezeu],/.../ Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt".

Eminescu evocă aici căderea minții. Gândurile sunt „stele de-aur" până când rațiunea pură își dezvăluie esența de cenușă. Gândirea luciferică, zburând ca un Luceafăr „cu aripi fulgerătoare" nu ajunge la Tronul Dumnezeirii, pentru că mintea umană singularizată (fără harul lui Dumnezeu) nu poate lua cu asalt realitatea Sa dumnezeiască, nu poate cunoaște și înțelege *pe Dum-*

nezeu fără Dumnezeu (după cum enunța Sfântul Irineu de Lyon[332]).

Memento mori este un alt *Luceafăr*. Ipostaza poetică este aceea a unui Luceafăr „cu aripi arse”, care își ninge capul cu cenușă, ca să re-nvie „luminos ca pasărea Phoenix” (*Odă (în metru antic)*), cunoscând că pocăința e Phoenix-ul Creștinismului ortodox (pasărea Phoenix apare de altfel și în cartea lui Iov, dar și în primele secole creștine, la Sfântul Clement Romanul[333], unul

---

[332] Puteți downloada, în ediția noastră, în două volume, magistralul tratat de teologie al Sfântului Irineu al Lyonului: *Aflarea și respingerea falsei cunoașteri sau Contra ereziilor*.

Primul volum:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/.

Al doilea volum:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/.

[333] „[Păgânii] mai povestesc un lucru special care arată învierea, deși nu cred în cele pe care le povestesc ei înșiși. Fiindcă spun că există o pasăre unică în genul ei, care oferă dovada bogată a învierii, despre care spun că n-are pereche și e singură în toată creația, și pe care o numesc phoenix. Spun despre ea că tot la cinci sute de ani vine în Egipt pe ceea ce se numește altarul soarelui aducând o mulțime de cinamon, cassie și balsam; și stând spre răsărit și rugându-se soarelui ia foc spontan și devine cenușă, iar din cenușă răsare un vierme, care sub efectul căldurii devin o pasăre phoenix tânără și când ajunge în stare să zboare se duce în Arabia, care e dincolo de ținutul Egiptului. Așadar, dacă, cum spun ei înșiși, învierea e dovedită de o pasăre necuvântătoare, de ce mai defaimă în zadar cele ale noastre, atunci când mărturisim că Acela care a adus cu putere *neființa la ființă* [cf. Rom. 4, 17], Acesta poate să o aducă la înviere și după descompunere”, *cf. Constituțiile Sfinților Apostoli prin Clement*, în: Diacon Ioan I. Ică jr., *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, Ed. Deisis/ Stavropoleos, Sibiu, 2008, p. 675-676.

dintre primii episcopi ai Romei, sau în scrierile apologetice ale Sfântului Atenagora Atenianul).

Concluzia și mesajul poemului: ca să nu cazi, să nu mai repeți aceleași erori, ca să nu mai înmulțești șirul de căderi, amintește-ți că vei muri. Că ești o deșertăciune în lanțul deșertăciunilor: vanitas vanitatum, omnia vanitas.

Nouă ni se pare că e mai mult Dosoftei, Miron Costin sau Cantemir aici, decât Schopenhauer sau Kant.

Titlul unui alt poem eminescian vorbește, cam în același sens, despre „înțelepciunea" umană cu „aripi de ceară" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), ceea ce ne determină să medităm mai atent asupra sensurilor subiacente ale *Luceafărului*.

Poetul se zbate între idealul Luceafărului de a zbura pe aripile înțelepciunii până la Tronul Dumnezeirii, al Părintelui ceresc, și conștiința de a fi un alt Icar, în aventura sa cognitivă. Sensuri pe care bănuim că le-a intuit și Nichita Stănescu, motiv pentru care i-a desemnat pe artiști, *în Elegia întâia*, ca alcătuind *neamul dedalizilor*. Nici Luceafăr și nici Icar nu trebuie să fie artistul, ci Dedal: omul care își construiește aripi, dar știe în același timp până unde poate zbura cu ele; omul care aspiră pe măsura firii și a finititudinii sale, care își cunoaște limitările. Căci, după cum recunoștea și Pascal, omul care vrea să fie înger, ajunge diavol.

Inteligența umană/ gândirea speculativă nu L-a aflat pe Dumnezeu, afirmă Eminescu. Istoria lumii s-a scurs fără ca vreo minte umană să demonstreze că este în stare să-L descopere pe Dumnezeu doar prin forța intelectului. Și acum istoria se apropie de sfârșitul ei, după cum ne-a anunțat Sfânta Scriptură. Cu puterea sa vizionară, încă din secolul al XIX-lea, Eminescu observa că acum este o vreme a apostaziei multora, că Dumnezeu apune de pe cerul minții multor contemporani, pentru că

sunt vremurile din urmă, caracterizate de pustiul spiritual și de pustiul gândirii: „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei”.

Dumnezeu nu moare pentru Eminescu ca pentru Nietzsche, ci Dumnezeu apune, în înserarea lumii, ca un Soare de pe cerul minților trufașe („Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării”), pentru că, după cum au spus Sfinții Părinți, mintea umană a fost zidită de către Dumnezeu ca un cer care să fie plin de lumină, luminat de Soarele inteligibil al Dumnezeirii. Această realitate duhovnicească este expusă pe larg și de Dimitrie Cantemir, în *Divanul* său[334]. Dar Dumnezeu nu silește pe nimeni să creadă în El, iar

---

[334] Dimitrie Cantemir, *Divanul...*, ed. cit., p. 299-301. Autorul a înfățișat același lucru chintesențiat, și anterior în lucrare (a se vedea p. 245-246), unde înțeleptul, dialogând cu lumea, îi spune:

„Tu ești creația și făptura veșnicului Împărat, înfrumusețată întru toate podoabele tale – pentru că Dumnezeu nu face nimic urât sau displăcut – desăvârșită întru toate, în decurs de șase zile, după cum scrie Moise, cel mai vechi dintre toți istoricii. Tu ești numită macrocosm, prototip și model al microcosmosului, adică al omului; de aceea toate podoabele care se găsesc în tine pot să se explice ca fiind ale omului și toate cele ale omului ca fiind ale tale. Astfel, mai întâi în tine este lumina, care corespunde la om cu credința, în tine este tăria de deasupra, adică cerul, care la om este nădejdea. În tine apele de deasupra, care la om sunt grijile lăsate de Dumnezeu, apoi apele de dedesubt, care sunt tulburările ce vin de la trup; în tine este pământul – la om trupul. Ierburile și copacii înseamnă faptele bune; semințele și roadele tale sunt virtuțile și milosteniile. Soarele este imaginea înțelepciunii celor veșnice, iar luna imaginea lucrurilor temporale. Peștii, care stau totdeauna în apă, sunt umilințele, păsările zburătoare sunt contemplațiile cele cerești; animalele neraționale sunt ajutorarea și miluirea săracilor; târâtoarele, adică animalele care se târăsc pe pântece, sunt suferințele, durerilor altora; sălbăticiunile înseamnă meditarea la demoni și la răutate”.

întunericul ideologiilor ateist-nihiliste a cuprins multe minți care n-au avut puterea să creadă decât în mintea și rațiunea lor discursivă.

Însă Eminescu ne descoperă limpede că acest curs al istoriei este dinainte cunoscut de către Dumnezeu și că El, Cel care „scrii mai dinainte a istoriei gândire”, este Cel ce îngăduie și suferă propriul Său apus, propria Sa moarte din inimile și mințile multor oameni, după ce a răbdat pentru ei moartea pe Cruce. Și aici poetul urmează o interpretare profetică a Ps. 103, 20 („soarele și-a cunoscut apusul său” – cu referire la moartea lui Hristos, după cum tâlcuiește și Antim Ivireanul în *Didahii*) sau profeția noutestamentară: „din pricina înmulțirii fărădelegii, iubirea multora se va răci” (Mt. 24, 12).

Filosofii vremurilor de apoi nu au ce să mai spună în fața solstițiului omenirii. Filosofia lor tace sau e insignifiantă, pentru că îi înspăimântă conștiința văzând agonia chipului acestei lumi: „palizi, siniștri, o privesc cugetătorii”.

Eminescu declară însă că el rămâne fidel, chiar dacă ar fi ultimul om de pe pământ, față de ceea ce am identificat ca fiind viziunea tradițională a culturii și spiritualității românești, în contra modernismului ateist – după cum ne mărturisesc câteva versuri manuscrise, reproduse de Ioana Em. Petrescu[335]: „când regii mor,/ Când ceru-apune a lui gânduri [în mințile umane], /…/ Când [ca umanitate] am pierdut ideea-eternității,/ Eu singur stau s-o reprezint aici”.

Am recurs nu la originalul românesc, ci la traducerea lui Virgil Cândea a versiunii grecești a lucrării, pentru a urmări o expunere clară, fără dubii asupra sensului, pentru cititorul modern.

[335] *Cf.* Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 26.

Este impresionant atașamentul lui față de credința și cugetarea veche românească!

Gândirea lumii și a întregii istorii umane nu mai valorează nimic în fața Apocalipsei și a Judecății care se apropie. Interogațiile umane pline de vanitate nu au fost în stare să afle ceva sau să spună ceva adevărat despre Dumnezeu de-a lungul istoriei – ce știm despre El este ceea ce El Însuși ne-a revelat prin Proroci, prin Sfinți și, mai ales, prin Fiul Său – și nu sunt în stare nici la sfârșitul istoriei să abată lumea de la cursul ei spre transfigurarea finală, stabilit dintru început de Dumnezeu și așezat în rațiunile acestui cosmos: „planetul cugetă adânc și sfânt".

Lumea este întruparea gândului lui Dumnezeu, iar istoria omenirii este povestea căutării lui Dumnezeu de către oameni. Poetul care a încercat să-L găsească pe Dumnezeu prin puterea înțelepciunii sale renunță să mai afle răspunsuri, pentru că rațiunea umană este neputincioasă. Ar dori să aibă încredințarea întrupării lui Dumnezeu în om: „Eu, un om de Te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine". Credem că ar fi dorit să Îl vadă pe Hristos, în mod extatic, așa cum știa că se petrece cu omul care depune eforturi ascetice, din arhiva patristic-omiletică a cărților vechi, al căror cunoscător era. Acestea sunt concluziile versurilor de mai sus, care lămuresc multe necunoscute din lirica eminesciană. Același dor neîmplinit și tristețe sfâșietoare, de a nu-L fi văzut pe Dumnezeu, le vor mărturisi și Blaga și Arghezi. Însă vederea lui Dumnezeu este o experiență spirituală nu numai posibilă, dar și pretinsă de la cei credincioși, dar numai în spațiul ortodox, căci pentru catolici și protestanți Dumnezeu S-a retras în transcendență (o transcendență reconfigurată după ideea antică, greacă) și nu mai are nicio legătură cu imanentul, cu oamenii. În tradiția ortodoxă se crede că, mai înainte de a fi creată lumea, ea a existat în intenția iubitoare a lui Dumnezeu de a o crea. Ea a existat în gândul lui Dumnezeu. Omul și universul

întreg au existat, mai înainte de a exista, în gândul și în sfatul Preasfintei Treimi, Care a iubit lumea mai înainte de a o aduce întru ființă.

Părintele Dumitru Stăniloae, în secolul al XX-lea, recapitula această gândire patristică bizantină, formulând-o astfel: lumea este plasticizarea gândirii lui Dumnezeu[336]. Asemenea, pentru Eminescu, Dumnezeu este Scriitorul care „scrii mai dinainte a istoriei gândire". Poetul, după ce contemplă întreaga istorie a lumii, dorind să deslușească sensul curgerii timpului și al desfășurării istoriei omenești pe pământ, se roagă astfel către Dumnezeu – și recapitulăm versurile, pentru a le descifra detaliat:

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – Sfânt și mare,
Din ruinele gândiri-mi, o, răsai, clar ca un Soare,
Rupe vălurile d-imagini, ce Te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?...Să pot pricepe și icoana Ta...pe om.

Dumnezeu seamănă/ sădește stelele în câmpiile neființei, numite și „câmpii de chaos"[337]. Imaginile foarte plastice ale acestor versuri denumesc, de fapt, un adevăr creștin, și anume crearea universului din nimic, ex nihilo, nimicul fiind plasticizat de Eminescu prin metafora câmpiilor de haos. Regăsim tot aici și

---

[336] *Cf.* Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 2, ediția a II-a, Ed. IBMBOR, București, 1997, p. 9.

[337] Metafora i-a fost inspirată de Lamartine, cu ale sale „champs de l'éternelle nuit", din poemul *L'immortalité*.

A se vedea:

http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/l_immortalite.html.

poetizarea afirmației Sfântului Vasile cel Mare și a altor Sfinți Părinți, din *Hexaemeron* – așa cum precizam puțin mai devreme –, anume că, după ce a creat și a împodobit pământul cu flori și cu plante minunate, în a patra zi, Dumnezeu a creat aștrii cerești ca pe niște flori ale cerului. Așa încât Eminescu poate vizualiza crearea stelelor ca niște flori pe câmpiile cerului.

Faptul că Dumnezeu seamănă stelele, aducându-le întru ființă, poate să reprezinte mai mult decât un efort stilistic din partea poetului și anume: o încercare de hermeneutică biblică. Pentru că a semăna înseamnă a pune semințe, iar când sunt puse semințele aștrilor în/ pe cer, aștri care sunt destinați a fi „semne" (Fac. 1, 14), o semiotică plantată de Dumnezeu în cer pentru oameni, ne putem gândi la semnificantul de lumină și rațiune pe care Dumnezeu îl sădește în univers, pentru a convorbi neîntrerupt cu oamenii și a-i conduce la adevăr. Este o simbolistică vastă și larg răspândită în paginile literaturii noastre medievale și ea se transferă liricii moderne – o primă dovadă o descoperim în *Primăvara amorului* a lui Iancu Văcărescu, unde „Pe cer, mii de mii de stele / **Semănate** străluceau". Iar la Bolintineanu: „tresare lina Propontide /.../ Scânteind la focul stelelor splendide/ **Semănate**-n fundul cerului plăcut" (*Mehrube*).

Penultimul vers al acestei strofe („Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire"), reprezintă tot o poetizare a unei precizări patristice esențiale, care aparține Sfântului Atanasie cel Mare: Dumnezeu a creat lumea din nimic și tot El este Cel care o ține întru ființă, Care o susține ca să nu se reîntoarcă în neant. Dacă Dumnezeu nu ar susține lumea întru ființă, universul, cât e de mare, cu lumile lui cosmice, s-ar risipi, ca să folosim termenul lui Eminescu, ar pieri îndată. Concluzia acestor versuri este că Singurul care poate da sens istoriei lumii este Dumnezeu Întrupat, Iisus Hristos, pentru că lumea Îl caută cu disperare pe Dumnezeul său, Care a creat-o, și singurul răspuns al lui Dumnezeu

la neliniștea lumii nu poate fi decât Întruparea Sa. Altfel, Dumnezeu este de neapropiat pentru lume.

Poetul întreabă: „Cine ești?...Să pot pricepe și icoana Ta… pe om”. Dar omul e icoana lui Dumnezeu, după chipul și după asemănarea Sa, în însăși religia în care a fost botezat și în care a murit poetul. Așa încât răspunsul la cine ești? pare a fi subînțeles sau interogația pare a fi mai mult o interpelare cu sens revelațional, semnul dorinței unei revelații personale. Mai ales că răspunsul la întrebarea cine ești?, adresată lui Dumnezeu, urmărește: „să pot pricepe /…/ pe om”!

Poetul nu întreabă pentru că nu știa cine e Dumnezeu, ci pentru că dorea o lămurire mai profundă. Formularea lui Eminescu nu este însă paradoxală decât pentru cine nu știe că socraticul *cunoaște-te pe tine însuți* a devenit la Sfinții Părinți: *cunoaște-L pe Dumnezeu ca să știi cine ești*. O apoftegmă pe care o enunță și Antim Ivireanul în sfătuirile sale versificate, dedicate lui Ștefan Cantacuzino:

> „Acela se cunoaște pe sine și situația sa [ontologică, statutul său uman], dacă mai întâi cunoaște pe Creatorul său”[338].

Să mergem însă mai departe:

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a Ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a Ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu Te caută pe Tine?
Eu, un ***om*** de Te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine.
Dar să știu – *semeni furnicei ce cutează-a Te gândi*?

[338] Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, XIV (1890-1891), p. 339.

Adică: revelează-Te mie, Cel ce Te-ai întrupat, Cel Te-ai asemănat omului prin întrupare! Să ajungă la mine lumina Ta ca un fulger, penetrând prin norii de secoli ai istoriei și prin bolțile de simboluri, prin norii ideologiilor false despre Tine și prin simbolurile care doar Te sugerează, dar nu Te dezvăluie cu adevărat, ca Cel ce ești Lumină. Și spune acestea Eminescu, credem noi, nu pentru că nu putea să creadă în întruparea Mântuitorului, ci pentru că dorea o încredințare supremă, o pipăire, o vedere. Iar această dorință nu se poate naște în inimile celor care nu cred că este posibil așa ceva ci, dimpotrivă, ea este un dor și o nostalgie a celor care au cunoscut, chiar și numai prin citire sau prin auzire, din cărți și în Biserică, că Dumnezeu este prezent în creația Sa și că El Se arată oamenilor, celor ce Îl iubesc și ascultă de poruncile Lui.

Versul „Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a Ta mărime" vorbește și despre chenoza Mântuitorului, prin care Fiul lui Dumnezeu S-a golit de slava dumnezeiască pentru a Se întrupa, pentru a lua „chip de rob" (Filip. 2, 7), la plinirea vremii, acoperind astfel cu norii istoriei, ai timpului („norii de secoli"), slava Sa din veșnicie. Pentru că El S-a întrupat, cum se spune în limbajul ecleziastic scriptural și tradițional, la plinirea vremii.

Imperativul „fulgeră" arată dorința poetului ca Hristos să Se reveleze ca Dumnezeu, după ce a îngropat mărimea/ slava Sa dumnezeiască, în istoria noastră omenească, făcându-Se om. Verbul „îngropi" poate face aluzie și la moartea și îngroparea Sa pentru noi, din care poetul vrea să vadă răsărind fulgerul dumnezeirii Sale (sintagmă eminamente teologică și ortodoxă). Însă fulgerul dumnezeirii lui Hristos (adică lumina dumnezeiască) S-a arătat pe Tabor și la învierea și înălțarea Sa la cer sau cu alte ocazii. Ceea ce dorește poetul nu e o călătorie în timp cu mașina timpului, ca în filme sau în desenele animate, ci este o încredințare personală, prin care „de-oi vedea a Ta comoară, nu regret

chiar de-oi muri”. Iar această încredințare personală se numește, în cultura monahală în care era inițiat poetul, extaz duhovnicesc, prin care creștinul ortodox, pe măsura curățirii sale de patimi, vede lumina dumnezeiască și este încredințat de întruparea Fiului lui Dumnezeu și de învierea Sa din morți, alături de toată bunăvestirea Evangheliei.

Cine-a pus [dacă nu Tu] aste *semințe*, ce-arunc *ramure de raze*,
Într-a *chaosului câmpuri*[339], printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus *gânduri uriașe* într-o *țeastă de furnică*,
O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Dumnezeu a pus semințele vieții umane în câmpiile neființei, din care au răsărit acele ființe capabile să lumineze cu „ramure de raze”. Dumnezeu, Cel ce a gândit lumea și istoria ei, este Cel ce a pus în om „nemargini de gândire”, cum spune același poet și în altă parte (în poemul *În vremi de mult trecute*). Dacă ne amintim și faptul că Ion Negoițescu a interpretat aceste strofe ca reprezentând dialogul poetului cu…geniul său, nu putem să nu regretăm erorile critice, intenționate sau neintenționate, care au lăsat în umbră, pentru multă vreme, adevăratele semnificații mistico-religioase ale poeziei române.

George Gană nu mai repetă eroarea lui Negoițescu. Pentru el e limpede că „Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare” (și versurile următoare) reprezintă „invocarea insistentă a Creatorului lumii” și că Eminescu a aderat la „concepția provi-

---

[339] Din nou, aceeași metaforă inspirată de Lamartine („les champs de l'éternelle nuit”), despre care am amintit și puțin mai devreme, prin care Eminescu plasticizează poetic nimicul/ neființa.

dențialistă a istoriei”[340] – a nu se confunda providențierea cu predestinarea. Din păcate, concluzia sa este că disperarea lui Eminescu constă în aceea că nu poate ajunge la niciun fel de răspuns în ceea ce privește cunoașterea Divinității – e o interpretare strict raționalistă – și nu comentează deloc versul: „Eu, un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine”. Acesta este un vector sigur către Dumnezeul-om (Care se revelează umanității) și care ne indică, totodată, și faptul că nu o necunoaștere totală în privința lui Dumnezeu este cea care îl frământa pe poet, ci un anumit tip de cunoaștere, pe care nu îl putuse atinge: cunoașterea personală, extatică a lui Dumnezeu.

Temeiul ființării lumii este un Dumnezeu care este persoană, Treime de persoane, și care creează persoane după chipul Său, înzestrate cu rațiune și, zice Eminescu, cu puterea de a zămisli lumi ale gândirii: „Cum Dumnezeu cuprinde cu viața Lui cerească [viața Lui cerească = harul dumnezeiesc]/ Lumi, stele, timp și spaț[iu] ș-atomul nezărit,/ Cum toate-s El [gândul Lui plasticizat] și Dânsul în toate e cuprins [Dumnezeu este în toate cele create prin harul Său, spun Sfinții Părinți],/ Astfel tu [omul de geniu, care actualizează potențele sale de ființă înzestrată cu puterea de a crea, după icoana Creatorului său] vei fi mare ***ca gândul tău întins***” (*În vremi de mult trecute*). Măreția lui Dumnezeu se cunoaște din gândul Lui mare (lumea cea întinsă, sau mare și lată, cum se spune în limbaj popular) și, după asemănarea Lui, aceeași măreție o descoperă și omul, prin dezvoltarea creatoare a gândului său.

Însă înțelepciunea omului e firavă. Vedem acest lucru, atunci când acesta se bazează numai pe rațiunea sa umană autonomă vană, fără har:

---

[340] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 200.

În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie /…/
Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adânci și plini de mite [mituri/ basme], i-am trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse pe pământ cad îndărăt;

Prefăcute-n stele de-aur merg pân’ l-a veciei ușă,
Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă
Și când cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet.

Aceste versuri prezintă o reiterare a căderii din *Sărmanul Dionis* (care face aluzie la căderea Sfântului Adam, la căderea omului din dorința de a fi dumnezeu fără Dumnezeu), dar sunt și o variantă mai limpede a *Luceafărului*, după cum observam și mai devreme (de altfel, evoluția lui Dionis de la un „ateist superstițios" la omul mântuit de căderea demonică, prin iubirea Mariei, reiterează aceeași obsesie luciferică a poetului (excluzând identificarea cu Lucifer), ilustrând simbolic parcursul autobiografic și idealul său soteriologic, despre care am mai vorbit). Ele denotă și preocuparea supremă a lui Eminescu, adevărul, care este în contradicție cu obsesia artei moderne: metafora poetică, simplă, goală, eminamente stilistică.

Gândurile sale au zidit un turn al Babilonului care s-a năruit înaintea lui Dumnezeu. Însă e de reținut faptul că țelul său a fost acela de a-L afla pe Dumnezeu:

Ca s-explic a Ta ființă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pân-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.

Un grăunte de-ndoială [a]mestecat în adevăruri
Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt.

Cum ești Tu nimeni n-o știe. Întrebările de Tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Și prin valuri de gândire mitici stânce se sulev [se ridică];
Niciun chip pe care lumea Ți-l atribuiește Ție
Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev.

Prima dintre aceste două strofe este o mărturisire elocventă – dar trecută cu vederea –, a faptului că poetul a urnit „popoare de gânduri" în căutarea lui Dumnezeu. Coroborând această extraordinară imagine plastică, cu versurile următoare, ajungem la concluzia că, așa cum omenirea L-a căutat pe Dumnezeu în toată istoria sa, la fel istoria cugetării sale, biografia minții și a gândurilor sale poate fi rezumată de această căutare febrilă, ca țel al vieții lui.

„Cum ești Tu nimeni n-o știe": ființa lui Dumnezeu este inaccesibilă atât oamenilor, cât și Îngerilor. Aceasta este învățătura ortodoxă! Gândirea umană nu poate decât să construiască icoane[341] (e vorba aici de un omonim al icoanelor ortodoxe, pentru că nu la acestea din urmă se referă Eminescu, ci la toate formele și religiile care nu au fost revelate de sus și pe care le-a fantomat gândirea umană în căutarea lui Dumnezeu, de-a lungul istoriei), imagini/ chipuri ale lui Dumnezeu, care nu sunt reale, ci sunt idei șterse despre măreția Sa.

„Și prin valuri de gândire mitici stânce se sulev": avem un tablou alegoric al gândirii umane ca o mare agitată de valuri, din

---

[341] Pentru că a spus mai înainte: *„Și icoana-Ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns"*.

care se înalță gândirea mitică precum niște stânci. Stânci marine care au durabilitate în parcursul istoric al umanității, o vreme, dar nu au întemeiere și dăinuire veșnică, nu sunt adevăr revelat de la Dumnezeu, ci presupuneri umane despre Ființa divină.

Memento mori se sfârșește cu un tablou apocaliptic, al sfârșitului lumii. Ideile omenirii încep să se sfârșească și omul Îl ucide pe Dumnezeu în mintea și în inima sa și nu mai caută nimic nobil, nimic înălțător: „E apus de Zeitate ș-asfințire de idei".

Vine sfârșitul lumii, pentru că, după cum ne-a avertizat Hristos, „se-nmulțesc semnele vremei [*cf*. Mt. 24, 6-8; Lc. 21, 11], iară cerul de-nserare/ Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare/ Și idei a zeci de secoli sunt reduse la nimic".

Ultimul vers al poemului, „căci gândirile-s fantome, când viața este vis", cred că nu se poate interpreta în sensul visului brahmanic, ci în sensul în care Sfântul David și fiul său, Sfântul Solomon, precum și alți autori ai Scripturii, au vorbit despre viața ca vis, ca deșertăciune, referință pe care o regăsim foarte adesea și la Sfântul Ioan Gură de Aur (ale cărui omilii au avut o vastă circulație pe teritoriul românesc în tot evul mediu, sub numele de *Zlatoust* sau *Zlatostrui*, *Zlatoust* fiind traducerea în slavonă a lui *Hrisostom* sau *Gură de Aur*) și în toate cărțile noastre vechi.

Pentru Eminescu, cugetarea omenească, „gândirile arhitectonici[i]" umane (evocate în același poem, *Memento mori*), care construiesc civilizații sau sisteme filosofice de tot felul, sunt zădărnicie înaintea acelei gândiri a lui Dumnezeu, din care răsare lumea și istoria. Prin urmare, nu ar fi putut avea preeminență înaintea sa niciunul dintre sistemele umane de gândire (cum ar fi filosofia germană sau cea indiană), dacă el credea că toată înțelepciunea umană este o iluzie, în sensul în care vorbește Psaltirea și Ecclesiastul despre vis și despre iluzie.

Eminescu descrie în aceste strofe din finalul poemului *Memento mori* falimentul intelectualismului glacial și se întoarce, nostalgic, cu fața de la savanți, dascăli și filosofi (ca și în *Scrisoarea I*, *Scrisoarea II*, *Sărmanul Dionis* etc.), înapoi, înspre rațiunile divine pe care Dumnezeu le-a însămânțat (logoi spermatikoi) în cosmos, pentru că, așa cum spune Sfântul Pavel și Sfinții Părinți:

> „din frumusețea zidirilor Sale pe potrivă să veade Ziditoriul. Și [căci] «ceale nevăzute ale Lui, de la zidirea lumii prin făpturi înțelegându-să, se văd» [Rom. 1, 20]”[342].

Citim în multe poeme această nostalgie – adevărată jale nostalgică – a lui Eminescu după regăsirea Paradisului pierdut al copilăriei în care el știa să vorbească limba cosmică, să dialogheze cu toate cele din natură create de Dumnezeu și care formează un logos cosmic convorbitor cu rațiunea și conștiința umană nepervertită de patimi josnice, iraționale sau de ideologii false.

Un poem magnific pentru revelarea acestei concluzii a aventurii cognitive a poetului este și *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*:

Ce mâni subțiri s-apucă de perdele
Și într-o parte timide le trag!
În umbra dulce, după vechi zăbrele
Suspină gură-n gură, drag cu drag.
Lucește luna printre mii de stele,

---

342 Sfântul Ioan Damaschin, *Logica*, tălmăcită în limba patriei de Preasfințitul Grigorie (Râmniceanu), Episcop al Argeșului, ediția a doua, revăzută și îmbunătățită [transcriere a ediției întâi, din 1826], ediție îngrijită și studiu introductiv de Dr. Adrian Michiduță, transliterare de Aurelia Florescu, Ed. Aius, Craiova, 2012, p. 37.

Suspină vântu-n frunzele de fag,
Se clatin codri mângâiați de vânt –
Lumini pe ape, neguri pe pământ.

*

O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!
Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic,
Puțin te-nalți și oarbă vii tu iară,
Ce-au zis o vreme, altele deszic,
Ai desfrunzit a visurilor vară
Și totuși eu în ceruri te ridic:
M-ai învățat să nu mă-nchin la soarte
Căci orice-ar fi ce ne așteaptă – moarte!

Tu ai stins ochiul Greciei antice,
Secat-ai brațul sculptorului grec,
Oricât oceanu-ar vrea să se ridice
Cu mii talazuri ce-nspumate trec,
Nimic el nouă nu ne poate zice,
Genunchiul, gândul eu la el nu-mi plec,
Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă:
Pierdută-i a naturii sfântă limbă.

În ***viața mea – un rai în asfințire –***
Se scuturau flori albe de migdal[343];

---

[343] Poate fi o sugestie de la Eccl. 12, 5 (LXX): „Și încă dintru înălțime vor vedea și [vor fi] uimiri în cale. Și are să înflorească migdalul. Și are să se îngrașe lăcusta. Și are să se împrăștie caperul. Că[ci] a mers omul întru casa veacului său". *Cf.* Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/.

Un vis purtam în fiece gândire
Cum lacul poartă-o stea pe orice val;
[A zorilor suavă înflorire
Se prelungea până-n amurgul pal],
În văi de vis, în codri plini de cânturi,
Atârnau arfe îngerești pe vânturi.

Și tot ce codrul a gândit cu jale
În umbra sa pătată de lumini,
Ce spun: izvorul lunecând la vale,
Ce spune culmea, lunca de arini,
Ce spune noaptea cerurilor sale,
Ce lunii spun luceferii senini
Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi.

În van cat întregimea vieții mele
Și armonia dulcii tinereți;
Cu-a tale lumi, cu mii și mii de stele,
O, cer, tu astăzi cifre mă înveți;
Putere oarbă le-aruncă pe ele,
Lipsește viața acestei vieți;
Ce-a fost frumos e azi numai părere –
Când nu mai crezi, să cânți mai ai putere?

Și dacă nu-i nimic, decât părere
Tot ce suspină inimei amor,

În VUL: excelsa quoque timebunt et formidabunt in via florebit amigdalum inpinguabitur lucusta et dissipabitur capparis quoniam ibit homo in domum aeternitatis suae [chiar din înălțime se vor teme și se vor înfricoșa, în cale *va înflori migdalul,* se va îngrășa lăcusta și se va scutura chiparosul, pentru că va merge omul în casa veșniciei sale].

Istoria cu lungile ei ere
Un vis au fost amar – amăgitor;
Tot ce-aspirăm, toat-acea putere
Care-am robit-o falnicului dor
Am cheltuit-o ca niște nebuni
Pe visuri, pe nimicuri, pe minciuni.

Sunt ne-nțelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul [simbolul] lor șters [palid]?
Suntem plecați sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viață problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Și orice loc și orice timp, oriunde,
Aceleași vecinice-ntrebări ascunde?

Poezia aceasta polemizează, ca și în cazul anterior, cu filosofia umană care nu este în stare să ofere niciun răspuns la întrebările vitale ale ființei umane, ci doar să aducă în discuție dileme de nerezolvat. Pentru filosofia dilematică, sintagma „literele vremii" de care vorbește Eminescu, adică lectura istoriei omenești și a creației universale, rămâne fără niciun ecou pozitiv.

Ceea ce filosofia de tip apusean exaltă – iar Noica propunea să realizăm și noi, românii, această filosofie – Eminescu respinge ca fiind un nonsens și anume spiritul neliniștit, zbuciumat, dilematic, care nu face decât să se frământe în întreaga sa existență, nesperând și nedorind un sfârșit al tensiunilor sale interioare, ci aflându-și în mod masochist delectarea în veșnica sa neliniște și interogare fără răspuns.

Eminescu susține câteva lucruri absolut esențiale de observat. Mai întâi de toate, afirmă că gnoza care se întemeiază exclu-

siv pe intelectul uman interogativ și care raționează toate pe măsura sa este aceea care modifică urechea omului, auzul interior al conștiinței sale, îl face surd la armonia cosmică și la cântecul sferelor. Acest cântec, Eminescu (la fel ca poezia prepașoptistă și pașoptistă) îl asociază cu cel al Cetelor îngerești dimprejurul Tronului Dumnezeirii, după a căror asemănare este și armonia stelară a universului vizibil – vezi, spre exemplu, poemul *Ondina*: „Muzica sferelor: Seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o încongioară,/ Dictând în cântece de fericire / Stelelor tactul lor să le inspire". Sau poezia *La mormântul lui Aron Pumnul*: „te-așteaptă toți îngerii în cor/ Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare". Asemenea, în *Sărmanul Dionis*: „stelele albe sunau în aeriene coarde rugăciunea universului" [344].

Întorcându-ne la discuția noastră, ființa umană care cunoaște astfel de amendamente filosofice aduse ontologiei sale devine un logos amputat, sclerozat, incapabil de dialog cu logosul cosmic, cu „a naturii sfântă limbă".

Omul este creat de Dumnezeu ca să dialogheze cu rațiunile dumnezeiești pe care același Creator le-a așezat în univers. Didahiile și teologia Sfinților Părinți, urmând Sfintei Scripturi, precum și toată literatura românească medievală filosofează pe seama faptului că frumusețea universală este o carte de simboluri, un arhitext care trebuie citit de către rațiunea umană, de mintea umană nepervertită, pentru a învăța din ea despre Dumnezeul și Ziditorul atotputernic al lumii și despre tainele creației.

Așa a făcut Sfântul Avraam și a ieșit din rândul unui popor păgân și închinător la idoli, fără să aibă Biblie scrisă, ci pentru că a citit biblia cosmică, pe care Dumnezeu a scris-o în univers și pe care Eminescu o numește aici: „a naturii sfântă limbă" [345].

---

[344] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 53.

[345] A se vedea și comentariile noastre, referitoare la biblia cosmică în literatura noastră veche, în *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)*, Teologie

Moise și mulți Sfinți care s-au nevoit în pustie au contemplat înțelepciunea lui Dumnezeu din înțelepciunea cu care El a creat lumea și toate cele ce sunt în ea. Același lucru i-a îndemnat și Hristos, să citească limbajul firii, atât pe Apostolii Săi, cât și pe cărturarii evrei, care întrebau de semne și de sfârșitul lumii: Mt. 16, 1-4; 24, 32-33; Lc. 12, 54-56; 21, 29-31.

Sfântul Maxim Mărturisitorul (sec. VI) vorbea despre trei feluri de întrupări ale Cuvântului lui Dumnezeu, ale Logosului dumnezeiesc: în natură, în Scriptură și în Hristos, ultima prin pogorârea Fiului lui Dumnezeu și asumarea firii noastre umane în ipostasul Său dumnezeiesc[346]. Ortodoxia a păstrat tradiția convorbirilor cu cosmosul, cu cerul, cu soarele, luna și stelele nopții, cu codrii și pădurile fremătătoare, care jelesc împreună cu omul pierderea Raiului de către acesta (această tălmăcire o întâlnim în *Triod*, în cântările de la *Vecernia Duminicii izgonirii lui Adam din Rai*), cu mările, râurile și izvoarele și cu tot murmurul neostoit al firii, care transmite omului cunoștința despre chipul rațional al lumii, zidit după icoana Cuvântului și a Creatorului ei. Cu rostul[347] acestui cosmos fremătător de dor și de jale după Paradisul pierdut și-a împletit românul doina sa, „doină de simțire ruptă ca jelania-n prohoduri" (*Călin Nebunul*).

De această tradiție a înfrățirii și a dialogului cu universul întreg, a lecturării bibliei cosmice, s-a depărtat și s-a înstrăinat

---

pentru azi, București, 2014, p. 109-113, 125-127, 214-216, 249, 376-383, 612-616, 783,

cf. https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

[346] „Taina întrupării Cuvântului cuprinde în sine înțelesul tuturor ghiciturilor și tipurilor din Scriptură, [precum] și știința tuturor făpturilor văzute și cugetate", *cf. Filocalia românească*, vol. II, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1947, p. 150.

[347] În româna veche, *rost* înseamnă *gură*, *grai* (din lat. *rostrum,-i*).

Apusul, acel Apus care a impus rațiunea scolastică în teologia sa și care a dat întâietate raționalismului de tip intelectualist, în locul gândirii și rațiunii luminate de har.

Eminescu a constatat într-un mod foarte ortodox, tradițional, că, dintr-o astfel de ființare și de cugetare, „lipsește viața acestei vieți”, lipsește harul dumnezeiesc care făcea „viața mea – un rai” și care umple toate, de care oamenii se pot răci și înstrăina acceptând o filosofie sau o cugetare falsă. Viața e rai – oamenii sunt creați pentru Rai, viața nu este făcută de Dumnezeu să fie infern de suferință sau așteptarea Nirvanei/ neființei – și când viața nu mai e rai, atunci viața nu mai e viață: „lipsește viața acestei vieți”. Aceeași constatare o făcea și Blaga: „vieții nu i-am rămas dator niciun gând,/ dar i-am rămas dator viața toată” (*Fum căzut*, din vol. *Lauda somnului*). În schimb, Eminescu a mărturisit în nenumărate ocazii faptul că în copilăria și adolescența sa a simțit armonia harică a universului, atunci când se afla în consonanță cu glasul acestui logos cosmic, atunci când îi erau cunoscute limba codrului, a izvoarelor, a lunii și a luceferilor.

În vremea copilăriei și a primei tinereți, natura era pentru el „un rai din basme” (*Fiind băiet păduri cutreieram*), căci Dumnezeu, Cel ce i-a dat ochi să vadă „lumina zilei”, îi umplea inima „cu farmecele milei” (*Rugăciunea unui dac*). Această frumusețe cosmică impregnată de har i-a făcut din „a mea minte, a farmecului roabă” (*Nu mă înțelegi*). Ca și în *Divanul* lui Cantemir, nu e vorba însă de estetica universală, ci de o frumusețe cosmică inseminată de lumina lui Dumnezeu, pentru că lumile și planetele sunt ținute întru ființă și armonie de „puterea ce le farmăcă pre ele”, fără de care „s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieșit” (*Memento mori*).

De aceea, mai târziu, va privi înapoi cu nostalgie paradisiacă, plângând după acele simțiri curate și înțelegeri harice ale copilăriei: „O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!/ Privesc cu

jind la tine asemeni lui Adam”… (*Zadarnic șterge vremea…*). De aici: farmecul copilăriei..., de care vorbește critica literară în legătură cu Eminescu, Creangă și alți autori ai literaturii române.

Am făcut mai devreme precizarea că, în literatura pașoptistă, nu este de găsit o asemenea dimensiune edenică a copilăriei (și nici a naturii), pentru că autorii nu trăiesc și nu presimt tragedia Apusului, a...apusului credinței. Ei sunt prea exuberanți la gândul emancipării naționale și sociale a țării lor și nu au acuitatea receptării intelectuale și spirituale a lui Eminescu. Nici Eminescu n-o experiază la scara apostaziei, dar e în stare să perceapă mult mai corect fenomenul modernității, pe cât de mult este afiliat tradiției, trecutului spiritual și istoric, tensiune din care se naște mereu suferința poetului.

Revenim. Eminescu definește existența sa ca „un rai în asfințire”, un rai pe care l-a simțit în copilărie și în prima tinerețe, dar pe care avea să-l piardă, în vremurile care au urmat, când „pierdută-i a naturii sfântă limbă”, dar, în același timp, un rai pe care dorea să-l regăsească după moarte (după cum vedem în mărturisirile cuprinse în poeme precum *Mai am un singur dor*, *Codrule*, *Măria Ta* etc.).

> „Ruptura completă [cu natura] nu s-a produs niciodată, și în viziunea generală a poetului asupra naturii vom regăsi mereu ceva din fascinația inițială: copilul din el n-a murit niciodată. Peste candoarea transfiguratoare a privirii acestuia s-au adăugat reflexivitatea, sporită prin cultură, și umbra melancoliei”[348].

Eminescu a înțeles spiritul vremii – ceea ce nu înseamnă că i s-a afiliat fără rezerve. Versuri magnifice, în acest sens, ni se par

[348] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 119.

și acestea: „În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi”. Imaginea arfelor atârnate în crengi apare și în *Memento mori* („Dar venit-a judecata, și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare”) și provine din Psaltire, din Psalmul 136 („În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre” – 136, 2), care amintește de captivitatea babilonică a poporului ales. Acest psalm a fost transpus superb de Dosoftei în versuri și i-a prilejuit acestuia o poezie adesea citată în istoriile literare („La apa Vavilonului,/ Jelind de țara Domnului,/ Acolo șezum și plânsăm/ La voroavă ce ne strânsăm”…), iar lui G. Verdi i-a inspirat o minunată arie (*Corul robilor – Va pensiero*) din opera *Nabucco*.

Pe aceste „arfe” atârnate și părăsite în sălcii de poporul robit, captiv, Eminescu le vede cântând singure mai departe: „În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi”! Când poporul nu mai înalță imne lui Dumnezeu, pentru că, spune el, „cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?” (136, 4), atunci lauda adusă lui Dumnezeu nu încetează, pentru că îngerii Lui fac să răsune arfele codrilor și pădurilor, pe care urechea lui Eminescu le-a auzit cu auzul interior al inimii: o muzică inefabilă, care ar fi fost imperceptibilă unui „spirit ateu”[349] (cum îl consideră Ioana Em. Petrescu)!

Codrii atârnă arfele îngerești pe vânturi, într-un gest care mimează perfect antica atitudine a poporului evreu, care a refuzat să-I cânte lui Dumnezeu psalmi la solicitarea babilonienilor, a păgânilor, a celor care nu înțelegeau străfundurile spirituale din care izvorăște această cântare. Cuvintele întru lauda lui Dumnezeu nu au sens în fața celor care nu le înțeleg și nu Îl cunosc pe El. La fel, codrii își „atârnă” îngereasca lor cântare „pe vânturi”, încriptând această cântare dumnezeiască pentru ure-

[349] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 221.

chile celor surzi. Și – esențial – Eminescu își atârnă îngereasca lui harpă, poetica lui cântare, pe versuri greu de înțeles, care intenționat nu sunt explicite, pentru că sunt destinate numai celor care au extrem de fin și de sensibil auzul interior al spiritului lor viu...

În nuvela *Geniu pustiu*, descoperim trei vise extatice în care apar descrise imagini paradisiace și în care am remarcat (în visul al doilea și al treilea), secvențe asemănătoare cu exprimările poetice de mai sus:

> „M-am trezit deodată într-un codru *verde ca smaragdul*, în care stâncile erau *de smirnă* și izvoarele de ape *vergine și sfinte*[350]. Printre *arbori cântau privighetori cu glasuri de înger*, prin cărări rătăceau umbre [suflete/ duhuri] diafane și fericite și se pierdeau prin verdura întunecată a dumbrăvilor sfinte. *În depărtare vedeam o dumbravă de* ***aur*** *care* ***cu freamătul frunzelor sale*** *cânta o melodie molatecă și lină ca aceea a undelor adormite.* Între toate umbrele ***sfinte și albe***, numai eu aveam corp [...]. Dar deodată păru că lumea se-nsenină, că gaura în cer începe a deveni din ce în ce mai mare și mai largă, încât prin ea se vedea asupra boltei albastre ce îmbrățișează pământul, ***o altă boltă cu mult mai naltă, cu mult mai largă***, însă ***de-aur curat*** și limpede ca lumina cea galbenă a soarelui, astfel încât întreaga acea boltă părea un soare mare, care îmbrățișa o lume, ***lumea deasupra cerului***. Aerul tot era de ***lumină de aur*** – totul era lumină de aur, amestecat cu *geamătul lin și curat al arpelor de argint în mâinile unor îngeri* ce pluteau în haine de argint, cu

[350] Apetența pentru metale și pietre prețioase în descrierea Raiului este sugerată de descrierile extatice biblice ale Apocalispsei, iar cea pentru miresme, ca smirna și tămâia, este, de asemenea, indicată de tradiția hagiografică și de practica liturgică ortodoxă.

aripi lungi, albe, strălucite prin întinsul acel ***imperiu de aur*** (s. n.) [o Împărăție a Luminii și a aurului haric]”[351].

Cântarea frunzelor și a copacilor Raiului o descoperim, în tradiția literară cultică ortodoxă, în *Triod*, la *Vecernie*, în *Duminica izgonirii lui Adam din Rai*, unde se spune:

Raiule preacinstite, podoaba cea frumoasă, locașul cel de Dumnezeu zidit [...] și sălășluirea Sfinților,
cu sunetul frunzelor tale roagă pe Ziditorul tuturor,
să-mi deschidă ușile pe care
cu neascultarea le-am închis! [...]
Simte durere, Raiule, împreună cu lucrătorul care a sărăcit și, ***cu sunetul frunzelor tale***, roagă pe Făcătorul să nu-ți încuie ușa!
Îndurate, miluiește-mă
pe mine cel căzut[352]!

Am arătat, într-o altă carte, faptul că poetul a urmat, pentru aceste vise, ca și pentru alte descrieri paradisiace din nuvelele și poemele sale, modele hagiografice din cărțile noastre vechi, din care a reținut foarte multe amănunte și le-a metamorfozat literar

---

[351] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 131-132, 142.

[352] *Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 100 și 103-104.

Expresia modernă este cvasi-identică celei din: *Triodiu*, tipărit în zilele prea înălțatului nostru Domn Carol I, Regele României, ediția a doua, Tipo-Litografia „Cărților Bisericescă”, București, 1897, p. 108, 112.

Aceste imne din *Triod*, de la Vecernia din *Duminica izgonirii lui Adam din Rai*, au inspirat poezii populare (*Verșul lui Adam*) și cântece de stea. A se vedea și articolul nostru de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/03/versuri-populare-inspirate-din-triod/.

în opera sa[353]. Față de cele pe care le-am afirmat acolo, dorim să adăugăm încă un exemplu. În viața Sfântului Filaret cel Milostiv, prăznuit pe 1 decembrie, cineva are o vedenie, în care

„am văzut un Rai frumos cu bună cuviință, plin de veselie și de bucurie negrăită. Tot pământul acela era plin de bună mireasmă și de *pomi mari frumoși și foarte roditori*, clătinându-se de un vânt lin, ***care făcea un sunet minunat***, încât nu este cu putință limbii omenești a grăi despre bunătățile pe care le-a gătit Dumnezeu celor ce-l iubesc pe El. Acolo am văzut ***o mulțime de oameni îmbrăcați în haine albe***, bucurându-se și cu roadele Raiului dulce mângâindu-se. Și căutând eu acolo cu sârguință, am văzut un bărbat, care era Filaret, dar eu nu l-am cunoscut, îmbrăcat în haină strălucită, șezând pe un ***scaun de aur*** în mijlocul pomilor. [...] Și iată că s-a arătat acolo un tânăr cu fața luminată și cu chipul înfricoșat [înfricoșător], având în mâinile sale ***toiag de aur***...”[354].

Amănuntul trecerii dintr-un cer în altul, mai înalt și mai luminos, ca și cel al imperiului de aur și altele din textul lui Eminescu apar, de asemenea, în *Viața Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos* (posibil și în alte hagiografii):

„Ce mi-au fost nu știu. Că precum doarme cinevași dulce toată noaptea și să scoală a doa zi, așa eu am petrecut doă săptămâni întru acea *videnia dulce*, precum porunciia Dumnezeu, m-am văzut ca într-un Raiu foarte frumos și

---

[353] A se vedea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 339-351.

[354] *Viețile Sfinților pe luna decembrie*, ediția a doua, Ed. Episcopiei Romanului, 2000, p. 28.

minunat și mirându-mă gândiiam cu duhul ce este aceasta. Știu că în Țarigrad [Constantinopol] este lăcașul mieu, dar aicea cum am venit nu știu și nu mă pricipeam de sântu în trupu au afară de trupu, Dumnezeu știe. […] Și mă bucuram foarte de acea frumusețe și mă miram cu mintea de *negrăita podoabă a dumnezeiescului Raiu* și unblând printr-însul mă veseliiam. Erau acolo *pomi mulți și foarte înalți* clătindu-se [clătinându-se] cu vârfurile lor, care veseliia foarte ochii omenești și ișiia miros mare din ramurile lor.

Unii dintru acei pomi înfloriia neîncetat, iar alții era înpodobiți cu ***frunze de aur***, alții avea roduri de mult feluri cu negrăită frumusețe înpodobiți, sădiți de dumnezeiasca mână. *Și era întru acei pomi mulțime de păsări*: unile cu ***aripile de aur***, altele albe ca zăpada, iar altele pestrițe în multe chipuri, carele șezându în pomii Raiului cânta prea frumos, încât de dulcele glas al cântărilor lor eram întru nepricepere, în- dulcindu-să inima mea foarte. Și unblându eu printre acei pomi cu inimă veselă, am văzut *un râu de apă mare curgându* care adăpa acei pomi frumoși. Și peste râu era o vie mare tinzându-și vițele sale ***cu frunze de aur***. Și era cu struguri ***în chipul aurului*** înpodobită. Și bătea acolo niște vânturi line și mirositoare de patru părți, de carele ***clătindu-se pomii făcea sunet minunat cu frunzele sale***.

Apoi m-au coprinsu o frică și mi să părea că stau deasupra mării cerești. Iar un tânăr înbrăcat în veșmântu mohorât, a căriia [căruia] față străluciia ca soarele, mergea înaintea mea și […] am văzut deodată o Cruce mare, frumoasă […] am îngenuncheat înaintea Crucii cu frică și cu bucurie mare și am sărutat[-o] cu osârdie. Și dacă am sărutat, m-am umplut de negrăită dulceață sufletească și simțiiam *mai mare miros decât al Raiului*.

Și trecându Crucea, căutam în jos și vediiam suptu mine ca o *beznă a mării* [adânc al mării] și mi să părea că umblu prin văzduh. Și speriindu-mă am strigat către cel ce mă duciia zicându:

– Doamne, mă tem să nu caz în adâncime!

Iar el mi-au zis:

– Nu te teme, că ***ni se cade să ne suim mai sus, peste a doa tărie a cerului***!

Și am văzut acolo niște bărbați minunați și lăcașul lor și bucuriia praznecului lor [pe] care nu [o] poate spune linbă omenească. Apoi am întrat într-o văpae minunată care nu ne ardea, ci numai ne lumina și am început a mă speriia. Iar cel ce mă duciia m-au apucat de mână zicându:

– *Ni să cade să ne suim mai sus!*

Și iarăș ne-am văzut ***peste al treilea cer***, unde am văzut și auzit mulțime de Puteri cerești cântându și slăvindu pre Dumnezeu.

Apoi am venit la o zăveastă sau catapeteazmă care străluciia ca fulgerul, înaintea căriia sta niște voinici strașnici și mari, cu chipul ca para focului. Iar fețile lor străluciia mai vârtos decât soarele”[355]…*etc*.

Și dincolo de această catapedeasmă Îl vede pe Hristos…

Interesant, în ceea ce privește „geamătul lin și curat al arpelor de argint în mâinile unor îngeri”, din *Geniu pustiu* (fragmentul citat puțin mai sus), este faptul că ceva asemănător, ca imagine poetică, putem identifica la Alecsandri: „Gânditoare și tăcută luna-n cale se oprește./ Sufletul cu voluptate în estaz adânc plutește,/ Și se pare că s-aude prin a raiului cântare/ Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare” (*Concertul în luncă*). Nu se

[355] *Cf.* Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, Ed. Paideia, București, 2007, p. 307-309.

poate susține însă că Eminescu a preluat și a amplificat pur și simplu versurile lui Alecsandri, pentru că se recunosc la Eminescu acele trimiteri explicite la surse scripturale, hagiografice și liturgice.

Eminescu și-a însușit o anumită atmosferă poetică, un anumit limbaj și o construcție lirică din poezia preromantică, anterioară, însă, ceea ce este absolut esențial de precizat, el nu doar își însușește niște elemente poetice, ci pe cele pe care le împrumută le consideră semnificative. Încât, în versurile eminesciene, lecturate cu atenție, descoperim o bogăție de semnificații asociate unor imagini poetice provenite din surse lirice anterioare, pe care cu greu le puteam bănui și interpreta în acest fel, în forma lor pașoptistă.

Eminescu preia expresii poetice create anterior în lirica românească, dar le amplifică și ne oferă vectori spre abisalități interpretative, în ceea ce privește versurie înaintașilor. Iar abisalitățile sunt de presupus și acolo pentru că, de fapt, nu poeții prepașoptiști sau pașoptiști constituie sursa primară, originară, ci literatura română veche sau religioasă, care nu se mai străvede bine în poezia acelora, din cauza contextului romantic european (care are și el un fond creștin înrudit și ușor de confundat, totuși, unei lecturi neaprofundate, cu ceea ce numim toposuri românești) și a formelor poetice noi.

Felul în care procedează Eminescu, integrând în versurile sale elemente reprezentative din lirica predecesorilor și creând conștient și programativ o tradiție, va fi preluat de urmașii lui. Același lucru îl vor înțelege și îl vor face, tacit, cu poezia lui Eminescu, cei de după el (Goga, Pillat, Bacovia, Arghezi, Barbu, Blaga, Nichita, chiar și Mircea Eliade, în proză). Iar faptul acesta dovedește atenția față de perpetuarea spiritului, a sensurilor esențiale. Autorii noștri resimt creația literară nu ca un triumf al

individualismului, ci ca o perpetuare a tradiției și a hermeneuticii simbolice, în paralel cu critica științifică.

Eminescu nu inventează, însă, el însuși acest procedeu, ci imita un gest medieval (să-i zicem), tipic gândirii religioase și literaturii omiletice, prin care o semnificație sau o viziune anume erau preluate și purtate mai departe, fără alterare, din val în val, peste eoni, așa încât ecoul primar al unei atitudini se putea auzi multe secole și milenii mai târziu. Era o acustică eclesială în templul timpului, rezonând perfect ca și acustica spațială, cosmică. Este, de asemenea, modul de manifestare al unei intertextualități complexe și extinse, care implică atât textele scrise cât și textul cosmic – toată literatura medievală bizantin-ortodoxă presupune acest gen de intertextualitate.

Textul cosmic, universul, a fost treptat eliminat din conștiința occidentală literară, ajungând în epoca modernă să fie considerat proză, antipoezie, document natural neartistic. Muzica aceasta cosmică, convorbirea conștiinței sale cu rațiunile dumnezeiești însămânțate în univers („Și tot ce codrul a gândit cu jale /…/ Ce spun: izvorul lunecând la vale,/ Ce spune culmea, lunca de arini,/ Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini”… – codrul și toate elementele naturii gândesc și spun, vorbesc între ele în continuu, au un dialog, o limbă pe care logosul uman o poate asculta și traduce pe înțelesul său) îi provoacă poetului o intimizare profundă cu sensul și rațiunea acestei comunicări, care devine ființa lui abisală, sintetizată metonimic prin râsu' plânsu' lui Eminescu („Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,/ De mă uitam răpit pe mine însumi”). Îl va prelua și Nichita Stănescu (a cărui sintagmă concisă, *râsu' plânsu'*, am reprodus-o), reprezentând o definiție rezumativă a persoanei umane, tradițională în cultura și spiritualitatea românească, de proveniență scripturală, cu referire la umanitatea desăvârșită a lui Hristos, Cel ce plânge murind pentru oameni și râde mân-

tuindu-i, în același timp (imagine tradusă în folclor și în basme prin cea a împăratului care cu un ochi plânge și cu altul râde).

Acest dialog între logosul uman și logosul cosmic îi provoacă de asemenea răpire și uitare de sine: „de mă uitam răpit pe mine însumi”. Adică, fiind răpit de frumusețea cosmică – nu de cea estetică, ci de cea rațională, logosifică, dialogică –, „mă uitam pe mine însumi”. Numai că răpirea și uitarea de sine fac parte din sfera semantică a extazului mistic, care apare descris în acești termeni de către Sfântul Pavel, de la care au preluat isihaștii terminologia, și, de la ei, Eminescu:

> „Cunosc un om în Hristos, care acum paisprezece ani – fie în trup, nu știu; fie în afară de trup, nu știu, Dumnezeu știe – a fost răpit unul ca acesta până la al treilea cer. Și-l știu pe un astfel de om – fie în trup, fie în afară de trup, nu știu, Dumnezeu știe –, că a fost răpit în Rai și a auzit cuvinte de nespus, pe care nu se cuvine omului să le grăiască” (II Cor. 12, 2-4, *Biblia 1988*).

Muzica îngerească a sferelor cosmice (expresia *muzica sferelor* îi aparține lui Pitagora, dar semantica eminesciană este una încreștinată, care nu rămâne la viziunea mecanicistă și matematică a gânditorului antic) sau a codrilor cântători este un pre-extaz. Revelația naturală a lui Dumnezeu este un extaz înainte de extaz, o revelare a Sa înainte de experiența revelării dumnezeiești în extazul mistic. Eminescu l-a trăit pe primul, în copilărie, și revine mereu, nostalgic, la amintirea experienței lui profunde și profund autentice din punct de vedere spiritual, și în mod sigur a avut dorul nostalgic, cel puțin în urma lecturilor sale patristice, ascetico-mistice, de a-l împlini printr-o experiență desăvârșită a cunoașterii lui Dumnezeu față către față, în extaz.

Și-a dorit un vis extatic sau o ieșire din sine, la fel ca Arghezi, care să îl confrunte cu *Adevărul revelat*, cu *Duhul Sfânt făcut sensibil* (ca să-l parafrazăm pe Ion Barbu, deși vederea extatică nu e sensibilă, ci spirituală), când ochii inimii se deschid ca să vadă lumina Duhului, iar concretețea anumitor relatări din versuri sau din nuvele mă face să-mi pun serios unele întrebări. Să fi ajuns Eminescu, prin rugăciunea inimii, pe vremea „când sufletu-mi noaptea veghea în estaze" și „vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază", cu adevărat, la o experiență mistică superioară revelației prin cântecul codrilor și al stelelor, ascultat în copilărie? Să fie autobiografice amănuntele viselor extatice din *Geniu pustiu*, rememorând vremuri în care „copilul vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului"[356]? Ce înseamnă rugăciunea aceasta către Maica Domnului: „Răsai asupra mea, lumină lină,/ ***Ca-n visul meu ceresc d-odinioară***" (*Răsai asupra mea...*)? Și, mai departe: „Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința/ Și ***reapari*** din cerul tău de stele:/ Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!"? Să fi văzut copilul în vis acest detaliu care se repetă în poeme: „Privirea-ți adorată/ Asupră-ne coboară" (*Rugăciune*); „Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară" (*Răsai asupra mea...*)?

Încă nu am cercetat mai profund această problemă, în căutarea unor dovezi solide, a unor mărturii încă și mai explicite, dar nu ne-ar mira dacă ele ar fi descoperite. De la această mărturie poetică până la visul din copilărie al lui Apostol Bologa, nu mai avem în literatura română expunerea, biografică sau strict literară, a unui vis/ extaz mistic.

Lui Eminescu îi erau, fără îndoială, cunoscute și cuvinte ca acestea:

---

[356] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 110.

„Tainele [vederile extatice] se descoperă celor smeriți. Iar de va muri cu nădejdea aceasta, chiar dacă n-a văzut nicidecum țara aceea [Împărăția cerului] din apropiere, socotesc că o va moșteni împreună cu Drepții cei vechi, cu cei ce au nădăjduit să ajungă desăvârșirea, dar n-au văzut-o, după cuvântul apostolesc, că au lucrat pentru nădejde în toate zilele, dar n-au primit-o [n-au primit-o toți în această viață]”[357].

Cântarea îngerească, cu arfe îngerești, a codrilor și a naturii, convorbirea aceasta muzicală, psalmodică între codri, izvoare, văi și lunca de arini corespunde în plan terestru cu îngereasca muzică a sferelor din cosmos, cu „ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini”. De fapt, această comunicare nu este impedimentată de o separație între lumea de jos și lumea de sus, nu există o astfel de împărțire la Eminescu – cum nu există nici în gândirea ortodoxă –, planul terestru nu este categoric despărțit de cel ceresc. O astfel de ruptură o provoacă numai opacitatea umană, surzenia ipochimenului la glasul cântării cosmice, la glasul liturghiei universale, dar ea nu există în mod natural/ normal, așa cum anormală este și amputarea senzorilor spirituali ai omului în lumea modernă. Muzica aceasta neîncetată a cosmosului avea și calitatea de a-i provoca „setea liniștii eterne care-mi sună în urechi”, căci această sete de liniște

[357] Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre sfintele nevoințe*, trad., introd. și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, în *Filocalia Românească*, vol. X, ed. IBMBOR, București, 1981, p. 74.

O ediție intitulată *Cuvintele lui Isaac Syrul* era tipărită la Mănăstirea Neamț în 1818, *cf*. Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simionescu, *Bibliografia românească veche*, tomul III (1809-1830), editată de Academia Română, București, Atelierele grafice Socec & Co., societate anonimă, 1912-1936, p. 295.

eternă „e același cântec vechi”, iar „vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare” (*Scrisoarea IV*).

„Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini” reprezintă din nou o parafrază scripturală, la Ps. 18, 2, care precizează, foarte aproape de expresia eminesciană, că „noaptea nopții vestește știință” (*Biblia 1988*). Însă contextul psalmului respectiv este și mai lămuritor în privința sensurilor din poezia lui Eminescu și ne duce cu gândul la posibilitatea unei parafraze extinse și conștiente pe care poetul a operat-o în versurile sale:

> „Cerurile povestesc [διηγοῦνται: narează] slava lui Dumnezeu, [iar] facerea mâinilor Lui o vestește tăria [cerului]/ firmamentul. Ziua zilei spune cuvântul și noaptea nopții vestește cunoașterea [γνῶσιν]. Nu sunt vorbiri [și] nici cuvinte cărora să nu li se audă sunetul lor. Întru tot pământul a ieșit glasul lor și întru marginile lumii cuvintele lor” (Ps. 18, 2-5)[358].

---

[358] *Cf.* LXX: οἱ οὐρανοὶ διηγοῦνται δόξαν Θεοῦ ποίησιν δὲ χειρῶν Αὐτοῦ ἀναγγέλλει τὸ στερέωμα ἡμέρα τῇ ἡμέρᾳ ἐρεύγεται ῥῆμα καὶ νὺξ νυκτὶ ἀναγγέλλει γνῶσιν οὐκ εἰσὶν λαλιαὶ οὐδὲ λόγοι ὧν οὐχὶ ἀκούονται αἱ φωναὶ αὐτῶν εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐξῆλθεν ὁ φθόγγος αὐτῶν καὶ εἰς τὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης τὰ ῥήματα αὐτῶν.

În *Biblia 1688*: „Ceriurile povestesc mărirea lui Dumnezeu și facerea mânilor Lui povestească întărirea. Ziua zilei va izbucni cuvânt și noaptea nopții povestească minte. Nu-s graiuri, nici cuvinte, cărora nu să aud glasurile lor. La tot pământul ieși răspunsul lor și la marginile lumii cuvintele lor”.

La Dosoftei, în *Psaltirea de-nțăles*: „Ceriurile spun slava lui Dumnădzău, facerea, dară, a mănulor Lui vestească tărie. Dzua dzâlei izbucnească graiu și noaptea nopțâi vestească înțeles. Nu sânt graiuri, nice cuvinte, cărora nu să aud glasurile lor. În tot pământul ieșit-au vestirea lor și, în marginile lumii, graiurile lor”.

De altfel, aceste versete au fost îndelung solicitate în toată medievalitatea românească și le aflăm în cazanii, didahii, la Cantemir (*Divanul*) etc. Eminescu avea și de ce să le rețină, atât ca formă, cât și ca interpretare. În versurile sale: „Și tot ce codrul a gândit cu jale/ În umbra sa pătată de lumini,/ Ce **spun**: izvorul lunecând la vale,/ Ce **spune** culmea, lunca de arini,/ **Ce spune noaptea cerurilor sale**,/ Ce lunii spun luceferii senini/ Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,/ De mă uitam răpit pe mine însumi" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*); „Și cuminți frunzele toate **își comunică** misteruri,/ Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur [stelele] de pe ceruri,/ Crenge rele imitează pân' și zgomotul de guri /…/ Cine are-urechi s-audă ce murmùr gurile rele [ale ramurilor]/ Și vorbàrețele valuri și prorocitoare stele" (*Memento mori*); „Și flori și crenge și stele/ În ciuda mea taine îmi **spun**"…(*Ecò*).

Nichifor Crainic remarca foarte just faptul că, pentru Eminescu și pentru cei mai mulți dintre poeții români,

> „cosmosul în care trăim e creat de Dumnezeu și e un reflex în mii de fețe al frumuseții și al strălucirii divine. […] Asemenea poeți ne comunică și nouă acel sentiment primordial de uimire în fața spectacolului cosmic și de bucurie că trăim în această lume ca într-o revelație naturală a Celui Atotputernic. […] Frumusețea naturii se leagă imediat de ideea Creatorului lumii, despre care am vorbit. Frumusețea naturii e un reflex din strălucirea frumuseții divine. Ea nu se impune subiectului liric numai ca un lucru circumscris în marginile existenței naturale, ci ca un lucru care poartă aureola unei prezențe de dincolo de lume. Contemplarea frumuseții unui peisaj determină pe poet la un fenomen de

transfigurare a naturii către sensul ei *transcendent și tainic* (s. n.)"[359].

Găsim „transfigurarea naturii" în toate comentariile didactice, nu și: „către sensul ei transcendent și tainic". Crainic face însă marea eroare să nu-l citească foarte atent pe Eminescu și să-i atribuie aceste calități mai mult lui Coșbuc, și aici sunt nevoită să mă delimitez de Nichifor Crainic – mai multe vom vorbi în capitolul despre Coșbuc[360].

Ideea de transfigurare a peisajului poetic va fi preluată și continuată de critica literară românească, precum și aceea de logos cosmic, însă ambele formule, ortodoxe în esență, vor fi decontextualizate, deposedate de substratul lor religios și integrate unui limbaj criticist neutru, hibrid și pseudo-filosofic.

Interogațiile ultimei strofe din poemul *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* sunt retorice, pentru că „greul anatemei" de-a nu primi niciun răspuns este în mod evident o povară și o nefericire pentru Eminescu. Pentru el sunt total absurde plăcerile filosofice de-„a da viață problemei" fără a crede că pot fi descifrate vreodată „literele vremii" de către gândirea umană. În mod paradoxal însă, lui Eminescu, care a renegat modelul filosofic, strict uman (*omenesc, prea omenesc*, vorba lui Nietzsche), de a contempla și înțelege lumea, ca pe un alt element de vanitate umană, care nu procură certitudinea înțelepciunii și repaosul, odihna spirituală mult râvnite de poet, i s-a atribuit afilierea profundă și cu urmări în fecunditatea artistică, la variate tipuri de filosofii: platonică și plotiniană, schopenhauriană, kantiană, budistă și brahmană etc.

---

[359] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Ed. Timpul, Iași, 1996, p. 103-104, 106.

[360] A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, I. 4, p. 14-24, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Eminescu ne dezvăluie însă – tocmai prin indicarea angoasei cumplite și a durerii care l-a măcinat interior, aceea de a fi rătăcit calea spre răspunsurile sigure, spre liniștea și serenitatea duhului – că nu este un nihilist, ci un spirit optimist, luminos, în străfundurile sale. El se autoportretizează drept un om care s-a luptat să ajungă la dezlegări lămuritoare, la pace, la fericire, la lumina vieții veșnice, chiar dacă a mai și greșit uneori, erori pe care singur le mărturisește și le deplânge, după cum se poate citi și din poeziile sale.

Câteva precizări despre natura paradisiacă la Eminescu[361]

Am sesizat cu vreo zece ani în urmă[362] faptul că natura paradisiacă a Daciei, în poemul *Memento mori*, este în corelație cu Cerul, că nu există o ruptură între Cer și pământ și că, în consecință, comunicarea între Dumnezeu și oameni nu este anulată. Această concepție este specific creștin-ortodoxă.

Comentariile pe care le-am făcut între 2007-2008 poemului *Memento mori*[363], le-am reluat și dezvoltat în anii următori în cărțile mele *Eminescu și literatura română veche*[364] și, respectiv, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua[365].

Am semnalat relația temei amintite cu Ps. 47 al Sfântului Dosoftei[366], dar nu am pus versurile în oglindă. O fac acum.

Versurile psalmului sunt următoarele:

---

[361] Articol publicat prima dată aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/11/cateva-precizari-despre-natura-paradisiaca-la-eminescu/.

[362] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/19/eminescu-si-ortodoxia-dacia-si-cetatea-raiului-viii/.

[363] A se vedea și precizările pe care le-am făcut aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/21/memento-mori-si-nostalgia-paradisului-1/.

[364] Publicată la Editura Universității din București, 2013, p. 149-151, 191-192, 275-283, 326-352, 361-386, 409-419.

[365] Cartea a fost publicată pe platforma Teologie pentru azi, în 2015, p. 255-351, și se poate downloada de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[366] *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 326-327.

Domnul este mare,
Lăudat și tare,
Mai cu de-adins este
Lăudat cu veste

De-a Lui bunătate,
În svânta cetate
Din măgura svântă,
Ce stă fără smântă.

Cetate frumoasă
De piatră vârtoasă,
Bine-ntemeiată,
De Domnul gătată;
În țara-i vestită
Câtu-i de tocmită.

Muntele Sionul
Ce Ș-au ales Domnul
Despre miazănoapte
Dă raze cât poate.

Pre coaste de munte
Cu ulițe multe,
Cetatea cea mare
Craiului cel tare,

Cu curț[i] desfătate,
Cu pânzele nalte.
Strajea nu-i lipsește,
Domnul o-ntărește.

Iar la Eminescu versurile sunt cele pe care deja le-am citat de multe ori, dar le reamintesc:

Munți se-nalță, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,
Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți –
Acolo Dochia are **un palat din stânce sure,**
A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streașin-o pădure,
A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți.

Iar o vale nesfârșită ca pustiile Saharei,
Cu de flori straturi înalte ca oàze zâmbitoare,
Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,
E **grădina luminată a palatului în munte** –
A lui **scări de stânci** înalte sunt crăpate și cărunte,
Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine împlu stânca cu roșeață,
Ale crinilor potire sunt ca urne de argint.

Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave
Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,
Zidite din nălucire, din colori și din miros,
Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos. /…/

Iară fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfășoară-în largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele, ce le poartă, în adâncu-i nasc și pier;
Pe oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane
Umede se nasc din fundu-i printre ape diafane,
Cât uitându-te în fluviu pari a te uita în ceri.

Și cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur,
Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur,
Zugrăvindu-se în fundul râului celui profund,
Cât se pare că din una și aceeași rădăcină
Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,
Alt Rai s-adâncește mândru într-al fluviului fund.

Psalmul, în traducerea și versificarea Sfântului Dosoftei, se referă profetic la cetatea Sionului, a Ierusalimului ceresc și veșnic, despre care a scris Sfântul Ioannis Teologul în Apocalipsis. Și tocmai acest amănunt este cel care l-a determinat pe Eminescu să vrea să contureze cumva, în mod plastic, în strofele citate (citatul este parțial), profilul paradisiac al naturii care înconjoară această cetate[367], apelând intens la izvoarele patristice și hagiografice[368].

---

[367] A se vedea și articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/06/sfantul-efrem-sirul-si-dimitrie-cantemir/.

Acesta a fost publicat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 4, Teologie pentru azi, București, 2018, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/.

[368] A se vedea *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 339-353, și *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 259-273, 335-340, 343.

Reamintesc faptul că am republicat prima din cărțile amintite, într-o a doua ediție, exclusiv online, aici:

În acest poem, Eminescu asumă această viziune a religiei dacilor (despre motivații nu mai discut acum, pentru că le-am explicat suficient cu alte ocazii). Însă, în mod indubitabil, imaginația poetică a lui Eminescu a fost alimentată considerabil de sursele creștin-ortodoxe. Din păcate, până la studiile mele, nimeni nu a indicat influența covârșitoare a izvoarelor bisericești asupra peisajelor paradisiace din opera lui Eminescu. În sensul că s-a vorbit despre natura paradisiacă prezentă în lirica și nuvelele sale, dar nu și despre tipul de texte care i-ar fi putut sugera lui Eminescu acele configurări terestre și cosmice care au produs uimire și admirație între exegeți.

Pentru critica noastră literară, „paradisiac" sau „edenic" au devenit termeni tehnici, care nu au câtuși de puțin conotații religioase. Astfel încât a defini un peisaj drept paradisiac nu înseamnă absolut nicio aluzie la textele canonice ale Bisericii Ortodoxe. Exegeza noastră a relevat caracterul edenic al naturii eminesciene fără ca prin aceasta să implice în discuție izvoadele ortodoxe, care nu au fost subînțelese niciodată în această paradigmă, oricât de paradoxal ar putea părea acest lucru unui om credincios.

Reamintesc concluziile mele:

> „Despre centralitatea edenică a peisajului eminescian se poate discuta foarte mult și se pot aduce ca probe pasaje foarte extinse atât din poeme ca *Miradoniz* sau *Memento mori*, cât și din nuvelele *Sărmanul Dionis* (paradisul lunar), *Geniu pustiu* (unde sunt reproduse trei vise paradisiace) sau *Cezara* (cu deja evocata insulă a lui Euthanasius).

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

Iar fragmentul indicat, revăzut și adăugit, este între p. 539-561.

Mai mult decât atât, toate aceste texte eminesciene conțin numeroase elemente în comun, între care mai frapante sunt cel al redimensionărilor cosmice și, respectiv, al centralității templului/ bisericii sau a palatului/ cetății în interiorul acestui spațiu edenic, însoțită de sugestia metalelor și a pietrelor prețioase [...]. Esențial pentru noi este [...] să recunoaștem faptul că fundamentalitatea codrului/ pădurii în poezia naturii din opera eminesciană, cu freamătul melodios al frunzișului, cu aromele/ miresmele de flori de tei, salcâmi, lilieci, covoarele de flori și cu oglinzile izvoarelor de argint, reprezintă un sigiliu, o marcă definitorie a perspectivei vizionare a literaturii vechi, care desemna Paradisul ca fiind veritabila patrie a ființei umane.

De asemenea, trăsăturile cadrului natural eminescian (ingenuitate, puritate, caracter auroral, virginal etc.), relevate insistent de exegeza eminescologică, se dovedesc a descinde din lecturile manuscriselor și ale cărților vechi. În timp ce icoanele stelelor și seducția lumilor siderale demonstrează o fericită contopire poetic-rațională cu iconostasul/ catapeteasma spațiului eclesial răsăritean și cu interpretarea sa ca văl/ simbol care intermediază traversarea într-o altă dimensiune existențială. Nu doar miresmele năucitoare dezvăluie oroarea, repulsia față de moarte și descompunere, așa cum sesizau Mircea Eliade și, mai târziu, Negoițescu, dar și toată această avangardă vizionară dovedește o sensibilitate și o tensiune profundă a așteptării resurecției și a descoperirii eshatologice. Nimic nu indică o așteptare a Nirvanei, ci, dimpotrivă, așa cum remarca G. Gană, mortul eminescian e un contemplativ cu ochii larg deschiși spre minunile paradisiace”[369].

---

369 Idem, p. 539, 555-556.

Veșnicia la Miron Costin și Eminescu[370]

În *Letopisețul* lui Miron Costin se pot descoperi multe cuvinte și expresii vechi (sau cu forme arhaice sau cu semnificații vechi, care nu mai sunt utilizate astăzi) care au intrat în vocabularul poetic al lui Mihail Eminescu, cum ar fi *în darn*, *zmult*, *stol*, *crieri*, *masul/ am mas* etc. Ba chiar o afirmație banală, de felul acesta: „Constantin-vodă într-acea noapte au mas la Prut”[371] suferă, la Eminescu, o metamorfoză poetică neașteptată: „Astfel ades eu nopți întregi am mas,/ Blând îngânat de-al valurilor glas” (*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Însă, ceea ce mi-a atras atenția în mod deosebit este utilizarea cu dublu sens a lui „vecinic”. Miron Costin îl folosește atât cu semnificația obișnuită (sinonim cu *etern*), cât și cu sensul prin care se limitează un fapt la durata unei vieți. Astfel, el spune: „bieții oameni închiși, toți în robiie au mărsŭ tătarilor vécinică”[372]. În mod evident, această „veșnicie” a robiei la tătari se întinde pe durata vieții celor robiți.

La Eminescu găsim exprimări poetice care învederează aceeași „veșnicie” trecătoare, care durează cât timpul vieții: „Sunt oameni care vecinic cu oameni nu se-mpac” (*Pentru păzirea auzului*), „Vecinic nu te mai ivești [la fereastră]” (*Pe aceeași ulicioară...*) etc. Altele, însă, deși trebuie înțelese în aceeași paradigmă, au născut și nasc dileme filosofice (tocmai pentru că nu se cunoaște prea bine trecutul expresiv al limbii române): „stele-

---

[370] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/04/vesnicia-la-miron-costin-si-eminescu/.

[371] Miron Costin, *Letopisețul Țărâi Moldovei. De neamul moldovenilor*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 180.

[372] Idem, p. 167.

le ce vecinic pe ceruri colindează" (*Strigoii*), „Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete" (*Călin (file din poveste)*), „Zboară vecinic /.../ Valurile, vânturile" (*Dintre sute de catarge...*), „O apă vecinic călătoare" (*Diana*), „al vremilor curs vecinic" și al „aștrilor mers vecinic" (*În vremi de mult trecute*), „Suntem plecați sub greul anatemii/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), „Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare" (*Luceafărul*) etc.

Dar și în aceste situații, *vecinic* are sens...temporal, pentru că delimitează ceva ce se petrece sau se repetă într-o durată de timp mai îndelungată, dar nu în veșnicie cu adevărat.

Eminescu și Antim Ivireanul. Semnificația metaforelor cosmice[373]

„Era de ajuns ca cineva să citească
pe Antim Ivireanul ca să se familiarizeze
cu filosofia și universul de imagini al patristicii".

Mircea Eliade[374]

În studiul nostru despre Antim Ivireanul, am avut de mai multe ori ocazia să atragem atenția asupra unor motive sau imagini comune în opera antimiană și în cea a lui Mihail Eminescu. De altfel, credem că Eminescu ar fi putut avea oportunitatea, cumva, să citească din omiliile lui Antim Ivireanul, care au circulat sub forma copiilor manuscrise. Dorința noastră este aceea de a pune în lumină mai multe coincidențe ideatice și plastice, pe care le-am sesizat, între cei doi autori.

---

[373] Capitolul de față este introdus aici din teza mea doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, în care am discutat despre motive și viziuni comune cu literatura patristică ortodoxă românească în lirica lui Mihail Eminescu. Am procedat astfel pentru a oferi cititorului un tablou cât mai com-plet al gândirii și comentariilor noastre asupra operei eminesciene. Capitolul respectiv se află aici într-o variantă revizuită și adăugită.

[374] În postfața cărții Rosei del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 466.

Mihai Rădulescu a făcut deja o paralelă între „versurile de început ale lucrării *Chipurile Vechiului și Noului Testament*: „Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă/ Și în ființă le-au adus cu multă biruință”[375] și versul eminescian „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”, din *Scrisoarea I*, ajungând la concluzia următoare: „Această antiteză, ca și splendidul și rarul *neființă* în sine” sunt „ale românei bisericești și Antim Ivireanul le-a impus valoarea”[376]. E adevărat că *neființă* (chiar *întunerecul neființei*) există și în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir[377], dar aceasta e o sursă improbabilă, întrucât manuscrisul a luat calea exilului împreună cu autorul și nu a fost publicat până în 1883. Tot aici, la Cantemir, există și expresia *ca luna între stele* – „ca luna între alte stele să arăta”[378] – sau *lacrimi de sânge* („lacrămi de singe”[379]), ultima considerată o metaforă a lui Alecsandri, lucru inexact. Sursele acestor imagini poetice sunt religioase și sunt mult mai vechi.

Antim îl utilizează în versurile introductive la *Chipurile Vechiului și Noului Testament* (le-am citat și în volumul anterior): „Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă/ Și în ființă le-au adus cu multă biruință”...Termenul este reperabil în textele românești și în veacurile anterioare și aparține, într-adevăr, limbii bisericești. Este foarte posibil, însă, ca prestanța versurilor antimiene să-i fi impus valoarea poetică.

Suntem de acord, de aceea, cu observația lui Mihai Rădulescu, întrucât cunoaștem foarte bine felul în care Eminescu și-a apropriat, în același mod, „genunea” lui Dosoftei („Fu pră-

---

[375] Mihai Rădulescu, *Antim Ivireanul. Învățător. Scriitor. Personaj*, cu un „Cuvânt înainte” de P. S. Irineu Slătineanu, editat de Fundația „Antim Ivireanul” – Rm. Vâlcea, Ed. Ramida, București, 1997, p. 37.

[376] Idem, p. 37-38.

[377] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 81, 115.

[378] Idem, p. 131.

[379] Idem, p. 48, 71, 178, 332.

pastie? Genune? Fu noian întins de apă?” etc.). Iar nefiinţa şi genunea sunt, la origine, termeni biblici. Spre exemplu, prin „genune” şi „prăpastie”, Dosoftei denumeşte marea sau oceanul, în *Psaltirea* sa versificată. Reamintim versurile din Ps. 103, în care se remarcă sinonimia dintre „prăpastie” şi marea sau apele care acopereau pământul la începutul lumii, *adâncul ca o haină*, cum zice traducerea modernă a psalmului: „Tu-ntemeiez[i] cu cuvântul/ De stă nemutat pământul./ Tu i-ai datu-i de mainte/ Prăpastea de-mbrăcăminte,/ Şi stă gata să te-asculte,/ Să dea apa preste munte”.

În ce priveşte *genunea*, nu cred că trebuie să mai insistăm – se poate consulta capitolul despre Dosoftei, din volumul anterior –, versurile sunt celebre: „Preste luciu de genune”...Aşa încât „prăpastie”, „genune” şi „noian întins de apă” sunt sinonime, în versul eminescian (interogaţia lui e tautologică, conţine răspunsul întru sine şi poate fi înţeleasă ca necunoaştere nu a ceea a ce a fost la început, ci a cum arăta acest noian de apă) şi toţi aceşti termeni sunt arhaici şi denumesc un adânc mare de ape.

Întrebarea nu denotă neştiinţă elementară – ca şi în cazul anterior, în *Memento mori*, unde poetul se adresa lui Dumnezeu cu *„Cine eşti?”* –, ci necesitatea unei cunoaşteri mai profunde. Avem o dovadă în plus în favoarea tezei că, traducând *Imnul creaţiunii* din *Rigveda* şi prelucrându-l în *Scrisoarea I*, Eminescu încreştinează sensurile, selectând termeni esenţiali (care să denumească o realitate primordială) din contexte creaţioniste, din aria Genezei, aparţinând Bisericii: atât versurile lui Antim (în care apare *nefiinţa*), cât şi cele ale lui Dosoftei sunt o probă irefutabilă. Ca să nu mai vorbim de acel *la început* („La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă”), care este eminamente biblic (Fac. 1, 1; Ioan 1, 1).

Mihai Rădulescu a aflat în mai multe poeme eminesciene ipostaza lunii ca stăpână a mării, anume în *Scrisoarea I* („lună tu,

stăpân-a mării"), *Scrisoarea III* („luna:/ Doamna mărilor ș-a nopții"), *Scrisoarea IV* („al lunei disc, stăpânitor de ape"), *Horia* („luna iese, mărilor regină")[380] și a propus studierea atentă a manuscriselor pentru a se descoperi mai multe astfel de situații, în care expresii reprezentând viziunea antimiană („luna iaste podoaba nopții, asămânătoare soarelui și stăpâna mării"[381]) se regăsesc în paginile marelui nostru poet romantic.

Mai mult decât atât, autorul nostru a identificat în nuvela *Sărmanul Dionis* două fragmente în care fantezia reconfiguratoare de lumi a călugărului Dan ar putea avea foarte bine, ca puncte de plecare, idei și imagini din predicile lui Antim[382], considerând și că acea cameră populată de „câteva sute de cărți vechi, multe grecești, pline de învățătură bizantină", a personajului eminescian, în care recunoaștem un avatar literar al poetului însuși, trebuie să ne conducă inevitabil la concluzia că, între sutele de lecturi din literatura noastră veche, ale lui Eminescu, trebuie să se fi regăsit cu necesitate și scrierile lui Antim[383].

Și noi înclinăm să credem – e chiar o certitudine pentru conștiința noastră – că Eminescu a cunoscut manuscrise sau măcar copii fragmentare ale omiliilor antimiene, întrucât coincidențele sunt mult prea izbitoare.

În cele ce urmează vom scoate în evidență multiple asemănări (pe care nu le considerăm aleatorii) între cugetarea antimiană și cea eminesciană, ilustrate de exemple destul de numeroase și de grăitoare, considerăm noi, din opera poetică a lui Eminescu. Astfel, în urma cercetărilor noastre, am descoperit similitudini concrete pe care le vom preciza mai jos:

---

[380] *Cf.* Mihai Rădulescu, op. cit., p. 36.

[381] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 59.

[382] *Cf.* Mihai Rădulescu, op. cit., p. 38-39.

[383] *Cf.* Idem, p. 36.

- Lumina lunii ca lumina soarelui (regăsibilă nu doar la Antim, ci și la Cantemir, în *Divan*, reprezentând o concepție veche bizantină, ilustrată de altfel și iconografic): „Iară luna argintie, ca un palid dulce soare”… (*Memento mori*), „Nu credeți cum că luna-i lună. Este/ Fereastra cărei ziua-i zicem soare” (*Demonism*), „pe când noaptea v-aprinde blându-i soare” (*În vremi de mult trecute*), „al nopții alb soare de argint” (*Povestea*), „al nopții dulce soare” (*Călin Nebunul*).
- Metafora aștrilor adormiți sau a lunii și a stelelor ca niște ochi ai cerului: „Scânteie marea lină /…/; din tainica pădure/ Apare luna mare câmpiilor azure,/ Împlându-le cu ochiul ei mândru, triumfal” (*Împărat și proletar*); „Și cuminți frunzele toate își comunică misteruri,/ Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri” (*Memento mori*); „Prin aerul de noapte, puternic, rece, des, / A lunei adormite pătrund razele rare” (*Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*); „stele de aur ce-și închideau pleoapele spre a le deschide iar” (*Sărmanul Dionis*) – seamănă foarte mult cu antimianul cer cu ochii osteniți și cu stelele care își deschid tâmplele de argint[384] – , „Acum se-nchid a serei gene” (*Mureșanu*); „Tu, ce din ceriuri pe lume cazi/ Lumină sfântă,/ Precum pe-al mărei amar atlaz/ O rază frântă, // Acum la nouri te depărtezi/ Strălucitoare/ Căci de acolo pe lumi veghezi/ Cu ochi de soare” (*Mureșanu (Tablou dramatic)*); „O, steauă iubită...Un sfânt ochi de aur” (*Steaua vieții*).

Analogia între ochi și stele își are și alte numeroase concretizări în metafora ochilor ca niște *stele vinete*, regăsibilă adesea în

---

[384] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 52: „Așa au vorbit sfântul, apoi, pe urmă, după ce au ascuns soarele toate razele lui și s-au stins de tot lumina zilei între întunerecul nopții și când *ceriul*, de osteneală, au fost închis spre somn toț *ochii lui*, atâta cât nici luna nu priveghiia, niciuna din stelele cele mai mici avea deșchise *tâmplele lor cele de argint*”…

toată opera eminesciană (o altă sursă poate fi *Hexaemeronul* Sfântului Vasile cel Mare sau alți autori patristici).

- Cerul înstelat și aștrii cerești, ca reflexie a Împărăției Cerurilor: „lumina blândei lune” (*Lacul*); „Cerul stelele-și arată,/ Solii dulci ai lungii liniști” (*Povestea teiului*); „stelele proroace” (*Scrisoarea IV*); (*Memento mori*); „Luna pe cer trece-așa sfântă și clară” (*Sara pe deal*); „Atunci printr-o geană de nouri, deschisă,/ Din ochiu-i albastru se vede o stea/ Ce-mi miruie fruntea c-o rază de vise/ C-o rază de nea” (*Steaua vieții*); „prorocitoarele stele”, „ale stelelor icoane”; „fața sfântă a lunei pline/ Își ridică discul splendid în imperiul de lumine”; „Monastirea alb-a lunei” sau „monastirea lunei cu-argintoasă colonadă”; „cuvioase stelele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă plină-i noaptea. A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi”… (*Memento mori*);

„A stelelor imperiu întins ca și un cort” – pentru că Dumnezeu este „Cel ce întinzi cerul ca un cort” (Ps. 103, 2) –, „Dar ce e acea steauă? E-o candelă aprinsă” și „O candelă a vieții”; „cerul și-nfloritu-i cort”; „Sunt scrieri streine/ Gândite de Domnu-ntr-a sorilor nimb”; „Și stele în candeli dulci raze presară”; „Stelele sclipeau sfinte” (*În vremi de mult trecute*);

„O stea în cer albastru/ Ce-aruncă a ei icoană” (*Stam în fereastra susă*); „a cerului stelele albe /…/ vă vărsați icoanele voastre în Tibru” (*Murmură glasul mării*); „O stea din cer albastru/ Trecu a ei icoană” (*Lectură*); „Șoptiri aeriane/ Pătrund din mal în mal Ș-a stelelor icoane/ Pre fiecare val” (*Din cerurile-albastre*);

„O stea, apoi iar una; pe ape diafane/ Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane” (*Sarmis*); „Când de pe ceruri stele sfinte/

Pătrund în codru, bat în lac” (*Dona Sol*); „duioasele icoane”[385] [ale stelelor].

- Analogia între *cerul înstelat* și *Raiul* Sfinților și al Îngerilor, precum și arhitectura cerului ca *o Biserică*: „toți îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare” (*La mormântul lui Aron Pumnul*); „Muzica sferelor: Seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o înconjoară,/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor tactul lor să le inspire” (*Ondina*); „Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit” (*Scrisoarea I*); „În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,/ Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească/ Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort”[386] (*Memento mori*); Imaginea lunii ca o regină, stăpână (alte versuri decât cele amintite deja mai sus): „trece albă regina nopții moartă” (*Melancolie*); „Într-un loc crăpată-i bolta /…/ Și printr-însa-n cer vezi luna trecând albă și frumoasă,/ O regină jună, blondă și cu brațe de argint” (*Memento mori*); „Când luna dintre nouri, crăiasa cea bălaie,/ Se ridica prin codri” (*Codru și salon*); „Regina albelor nopții regine” (*Ondină*); „și luna ce visează/ Trecând printre palate de nori – o-mpărăteasă” (*Povestea*); „O insulă departe s-a fost ivind din valuri,/ Părea că s-apropie mai mare, tot mai mare,/ Sub blândul disc al lunii, stăpânitor de mare” (*Sarmis*).
- Îngerul ca o stea, care a vestit nașterea Mirelui lumii, care aduce vești bune despre viitor (Antim spunea, citând din

---

[385] Într-una dintre variantele poemului *S-a dus amorul*, *cf.* Mihai Eminescu, *Opere III*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația Regele Mihai I, București, 1944, p. 29.

[386] A se observa viziunea lui Eminescu: el compară sfâșierea catapetesmei templului de la Ierusalim, de la moartea Domnului pe Cruce, cu sfâșierea catapetesmei cerului de la sfârșitul lumii, când pânz-albastră a cerului ca un cort (Ps. 103, 2: „Cel ce întinzi cerul ca un cort”) se va rupe. Și astfel se va mărturisi Moartea și Învierea Domnului la toată lumea.

cartea lui Iov, că „Îngerii sunt stele”[387]), precum și așteptarea tainică și minunată în adâncul nopții: „Diamant topit în stea,/ Doamnă peste stele,/ Ce lumini în țara mea/ Cerul țării mele …/ Îți cântăm bine-ai venit/ Doamnă peste stele! // Împărați din Răsărit/ Pe al lumei Mire/ L-au cătat și l-au găsit,/ Când le-a dat de știre/ Dulcea stea de diamant,/ Plină de iubire”… (*Povestea*); „Iar marea-n mii de valuri /…/ pornește să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească. // Natura doarme dusă, tăriile în pace./ Din limpedea-nălțime pe-alocuri se desface/ O stea, apoi iar una; pe ape diafane/ Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane./ Tot mai adânc domnește tăcerea înțeleaptă – / Se pare cum că noaptea minunea și-o așteaptă” (*Sarmis*).

- Despre lună, ca o *umplere* de raze (expresie aproape identică cu a lui Antim[388]): „Luna e plină de raze” (*Memento mori*).
- Expresii care sugerează păstrarea caracterului auroral, virginal al creației și dorința de a o recepta ca pe un univers pur, abia născut, inocent: „**ies** stelele din strungă” (*Egipetul*); „izvorul, prins de vrajă,/ **Răsărea**, sunând din valuri” (*Povestea teiului*); „**răsare** lumea, lună soare și stihii /…/ colonii de lumi /.../ în roiuri luminoase **izvorând** din infinit”… (*Scrisoarea I*); „Pân’ ce **izvorăsc** din veacuri stele una câte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna:/ Doamna mărilor ș-a nopții” (*Scrisoarea III*); „**răsărirea** stelei în tăcere” (*Sunt ani la mijloc…*); „Apele plâng, clar **izvorând** din fântâne, /…/ Stelele **nasc** umezi pe bolta senină” (*Sara pe deal*); „culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude

---

[387] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 124.

[388] Idem, p. 199: „Că Pruncul Acesta, Carele să vârgulește în iasle, de ne vom rădica ochii credinții noastre Îl vom cunoaște făcând tunete și fulgere în nori și pre cer umbletul stelelor rânduind, soarele și *luna de raze împlându-le*”…

cum **se naște** din rotire și cădere” (*Scrisoarea V*); „stele **izvorăsc** pe ceriu,/ Florile-**izvorăsc** pe plaiuri a lor viață de misteruri” (*Memento mori*); „**Se nasc** izvoare” (*Coborârea apelor*); „stelele prin ceață/ Cu tainică dulceață/ Pe ceruri **izvorea**” (*Lectură*); „Deodată luna-ncepe din ape **să răsaie**” (*Sarmis*).

- Lumea ca un pridvor al Raiului, în care toate sunt sfinte, precum și nostalgia refacerii iubirii, în interiorul acestui fericit paradis, după modelul perechii sfinte primordiale: „lumina sfintei mări” (*Strigoii*, *Memento mori*); „teiul vechi și sfânt” (*Povestea teiului*); „teiul sfânt” (*Mai am un singur dor*), „luna sfântă” (*Sara pe deal*); „noaptea sântă”, „râul sânt”, „insule sfinte”, „sălcii sfinte” (*Miradoniz*); „sfinte-izvoară”, „vis al mării sfinte”, „râul sânt”, „sfinte flori” (*Memento mori*); „codri sfinți” (*Mureșanu*); „Este **Ea**. /.../ E-o icoană de lumină”. (*Singurătate*) – iubirea este „visul de lumină”, iar iubita, cea care „o să-mi răsai ca o icoană” (*Atât de fragedă*); momentul *regăsirii* este „ceasul sfânt în care nentâlnirăm” (*Sonete*).

Iubirea este un foc sfânt care transfigurează lumea, iar femeia este candela care păstrează acest foc: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt,/ Și noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ” (*Pe lângă plopii fără soț...*). Iubita ca „icoana iubirii cei eterne”, este cea care poate face posibilă unitatea, comuniunea de iubire, care împlinește ființa prin oglindire și împărtășire cu celălalt: „Și viețile-amândoror s-amestecă-n întreg,/ Când înțeles de tine, eu însumi mă-nțeleg” (*Nu mă-nțelegi*).

- Despre mare ca metaforă a lumii zbuciumate: „Așa marinarii, pe mare îmblând,/ Izbiți de talazuri, furtune,/ Izbiți de orcanul ghețos și urlând,/ Speranța îi face de uită de vânt,/ Și speră la timpuri mai bune. // Așa virtuoșii murind nu disper,/ Speranța-a lor frunte-nsenină,/ Speranța cea dulce de plată în cer,/ Și face de uită de-a morții dureri,/ Pleoapele-n pace lenchină”(*Speranța*); „Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării/

Cezaru-ncă veghează /…/ A popoarelor ecouri/ Par glasuri ce îmbracă o lume de amar" (*Împărat și proletar*); „În lumea-i noptoasă, în sânu-i de-amar" al „mărei turbate" (*Când marea…*); „marea de amar" (*Memento mori*); „valul mărei-amar" (*Povestea magului călător în stele*); „Căci lumea e locașul pătimirei:/ Un chin e valu-i, iară gândul spuma" (*Pe gânduri ziua*); „marea-amară" (*Coborârea apelor*); „Deșartă-mi viața semăna cu spuma" (*Ușoare sunt viețile multora...*); „Mijește orizontul cu raze depărtate,/ Iar marea-n mii de valuri a ei singurătate/ Spre zarea-i luminoasă pornește să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească" (*Sarmis*); „să-mi răsai din marea de suferinți" (*Gelozie*); „Și ochiul tău întunecat/ Atunci îl umple plânsul,/ Iar ale vieții valuri bat/ Călătorind spre dânsul" (*Dacă iubești fără să speri*); „Și sufletu-ne-n tremur ca marea se așterne,/ Tăiat fiind de nava durerilor eterne;/ Ca unde trecătoare a mării cei albastre,/ Dorința noastră, spuma nimicniciei noastre" (*Preot și filosof*); „Când marea își răstoarnă sufletul ei rebel/ Și printre stânci de piatră se scutură de spume/ Se mișcă-nfuriată a valurilor lume" (*Mureșanu*); „Crăiasă alegându-te/ Îngenunchem rugându-te,/ Înalță-ne, ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie /…/ O, maică prea curată,/ Și pururea fecioară,/ Marie! /…/ Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor;/ Ascultă-a noastre plângeri,/ Regină peste îngeri" (*Rugăciune*).

- Ipostazierea iubitei în același fel în care este concepută icoana Maicii Domnului în Ortodoxie și la Antim, pentru că prototipul femeii, pentru Eminescu, este Maica Domnului (Eminescu pune în cunoștință de cauză aceste cuvinte în gura personajului său, Monahul Ieronim): „o roză a Ierihonului, a cărei frumusețță nu se trece. /…/ Trandafirii înfloresc pe fața ta…Tu, regină a sufletelor – nu ești curată ca izvorul? Mlădioasă ca chiparosul? Dulce ca filomela? Tânără ca luna plină" etc. (*Cezara*).

- Natura, cosmosul ca o carte de simboluri, ca o carte a înțelepciunii: „Și-n roată de foc galben stă **fața-i** [a lunii] **ca un semn**” (*Împărat și proletar*); Râul sânt ni povestește cu-**ale undelor** lui **gure**” (*Memento mori*); „**scrisul stelelor de foc**” (*În vremi de mult trecute*); „Ar vrea să rătăcească (pe) câmpia înflorită,/ Unde ale lui zile din visuri le-au țesut;/ Unde-nvăța din râuri o viață liniștită,/ Părând să n-aibă capăt, cum n-are început.// Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse/ Torsese în viață…deci ea l-a învățat/ Să tâlcuiască semne ș-**a paserilor spuse**/ Și **murmura cuminte a râului curat**.// În curgerea de ape, pe-**a frunzelor sunare**,/ În dulcele ′miitul **al paserilor grai**,/ În **murmurul de viespii**, ce-n mii de chilioare/ Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai,// De spânzură prin ramuri de sălcii argintoas e/ O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător,/ **A firii dulce limbă** de el era-nțeleasă/ Și îl împlea de cântec, cum îl împlea de dor” (*Codru și salon*); „**a naturii sfântă limbă**” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*); „Pe-a lor lume [a munților] ridicată peste nouri se deschide/ **Cartea cerului albastră cu mari litere-aurite**,/ Iară munții nalți și negri, înțelepți de bătrânețe,/ Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s-o învețe” (*Peisaj*); „Cine **filele albastre și-nstelate** le întoarce/ La **a Creațiunii carte**…cine firul lung îl toarce/ Din fuiorul Veșniciei pân′ în ziua de apoi?” (variantă a *Scrisorii I*)[389]. Rosa del Conte vorbește despre „paginile înstelate […] pe care poetul le vedea în picturile din bisericile Moldovei înfășurate de mâna Arhanghelilor în scena judecății”[390].
- Viziunea lumii, a omenirii, ca un pom uriaș, în care fiecare om e o mlădiță (la Antim) sau o floare (la Eminescu) care trebuie să aducă roadele virtuții pe acest pământ: „În orice om o lume își face încercarea/…/ cum pomu-n înflorire/ În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,/ Ci-n calea de-a da roade cele mai

---

389 *Cf.* Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p.110.

390 Idem, p. 110-111.

multe mor" (*Împărat și proletar*); „Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte" (*Criticilor mei*).

- Omul ca chip al lui Dumnezeu, omul creator întru asemănarea cu Dumnezeu și macrocosmos într-un microcosmos: „Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire,/ A pus în tine Domnul nemargini de gândire. /.../ **Pe creațiuni bogate sufletul este domn**; / În ocean de stele, prin sori, nemărginire,/ El îmblă /.../, [sufletul] înăuntru-i este o lume-ntinsă mare" (*În vremi de mult trecute*); „Cum universu-n stele iubește noaptea clară,/ Cu toate-a mele gânduri astfel eu te-am iubit,/ Când am plecat eu fruntea cu-a gândului povară/ Pe sânu-ți să se-nchidă de lume ostenit. // Simții atunci puternic cum lumea toată-n mine/ Se mișcă, cum se-ndoaie a mării ape-ntregi/ **Și-n fruntea mea, oglindă a lumilor senine**,/ Aveam gândiri de preot și-aveam puteri de regi" (*Cum universu-n stele...*).

- Imaginea unui univers intim, fratern, a unui cosmos ca un cămin protector: „Vino-n codrul la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund" (*Dorința*); „răsare luna, ca o vatră de jăratic,/ Rumenind străvechii codrii"...(*Călin (file din poveste)*); „Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră" (*Călin Nebunul*); „Și stelele ce vecinic pe ceruri colindează" (*Strigoii*); „Lună, Soare și Luceferi,/ El [codrul] le poartă-n a lui herb"; „izvoare spun povești" (*Povestea codrului*); „...la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace" (*Scrisoarea IV*); „Alunece luna/ Prin vârfuri lungi de brad"; „Luceferi, ce răsar/ Din umbră de cetini,/ Fiindu-mi prieteni" (*Mai am un singur dor*); „al vremurilor vad" (*Egipetul, Memento mori*); „În turme călătoare/ Trec nourii pe ceri" (*Din cerurile-albastre*); „Iată lacul. Luna plină,/ Poleindu-l îl străbate;/ El, aprins de-a ei lumină,/ Simte-a lui singurătate"; „Stele-n ceruri, stele-n valuri"; „luna /.../ Varsă apelor văpaie" (*Lasă-ți lumea*); „poiene conste-

late"; „Și oștiri de flori pe straturi par a fi stele topite"; „Într-a nopților grădine stele cresc în loc de flori" (*Memento mori*); „Cerul și-nfloritu-i cort"; „A stelelor țară, stelnicul, marele plai"; „Deasupra vedea stele și dedesuptu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul rănit;/ În sus, în drepata,-n stânga lanurile de stele/ Dispar" (*Povestea magului călător în stele*); „În senina și albastra împărăție a cerului înflorește lumina [soarelui] ca o floare de foc" (*Geniu pustiu*); „Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,/ El îmi arată planul adâncei întocmele/ Cu care-și mișcă sorii" (*Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*); „Pe câmpiile albastre ale cerurilor tale/ Stupi bătrâni trimiți tu-n lume mândre colonii de stele/ Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n infinit /…/; Pe-ale cerurilor câmpuri, mâni albastre culeg miere/ Pe câmpiile albastre ale cerurilor nalt /…/; Stele-n ceruri, flori pe câmpuri, toate câte-s trecătoare/ Sunt împinse spre pieire" (variantă a *Scrisorii I*)[391]; „În umede lanuri de-albastru ceresc,/ Merg norii" (*Ecò*).

- Plasticitatea gândirii: „Timpul mort și-ntinde trupul și de- vine veșnicie" (*Scrisoarea I*); „al vremurilor vad" (*Egipetul, Memento mori*); „Sunt gândiri arhitectonici de-o grozavă măreție /…/; Și din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute /…/ Cu-a lor roiuri luminoase /…/; Înserează și apune greul soare-n văi de mite" (*Memento mori*); „Să-ntind privirea-mi, ca mâni fără de trup" (*Când te-am văzut, Verena…*); „ale clipelor cadavre"; „al minții scripet" (*Scrisoarea II*); „al vieți-mi mintos areopag" (*În vremi de mult trecute*) etc., etc. Astfel, regăsim la Eminescu o mare forță de plasticizare, de multe ori surprinzătoare, neașteptată, o tendință perpetuă de a întrupa gândul, de a conferi forme co-n crete chiar și celor mai abstracte noțiuni, apetență pe care însuși poetul o recunoaște, mărturisind că a încercat „în lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec" (*Nu mă înțelegi*).

[391] *Cf.* Idem, p. 109-110, 112.

Considerăm că putea să-și însușească această dragoste pentru întruparea imagistică, pentru metafora alegorică, care este capabilă să explice noțiuni abstracte sau realități spirituale inaccesibile ochiului uman, chiar din literatura noastră veche.

Din nou despre lumina lunii…

Nenumărate sunt și foarte bine cunoscute, în opera poetică a lui Eminescu, imaginile în care luna, soarele, luceferii și toate stelele se oglindesc într-un mediu acvatic: în izvoare, lacuri, mări sau oceane, iar apetența poetului pentru această imagistică se explică tot printr-o intimizare profundă a cosmosului, printr-o apropiere care este rodul unui sentiment conștientizat iar nu al unei fantezii forțate. Lumina aștrilor aprinde conștiința, întinderile translucide ale gândirii. Mediul acvatic, cu o vastă ilustrare în paginile eminesciene, este de asemenea o alegorie a transparenței conștiinței și cugetării umane, prin care pătrunde lumina, fapt pe care l-am sesizat, într-un mod similar, și la Sfântul Antim Ivireanul. Și aceasta, pentru că omul lăuntric are nevoie de a se lăsa străluminat până în adâncurile ființei sale de razele luminii dumnezeiești.

„Lacul", care „simte-a lui singurătate" (*Lasă-ți lumea*) în momentul iluminării de către razele lunii, are ca antecedent, în cugetarea creștină, momentul haric al conștientizării ontologiei proprii și a adâncului decăderii personale, al depărtării de Dumnezeu și de lumina Sa, din partea omului care s-a învrednicit să fie inundat de această lumină. După cum în viața creștinului, iubirea dumnezeiască face să răsară, din marea vieții cea amară, prin scufundarea în botezul cel de-al doilea, al lacrimilor pocăinței, ființa umană căzută, degradată de păcat, și să i se deschidă

Cerul Împărăției cu stelele vii ale Sfinților, la fel, iubirea, dacă ar exista în viața poetului, „ar împlea-a ta adâncime cu luceferi luminoși" (*Scrisoarea V*), prin renașterea iubitei din valurile vieții.

Gândirea este un mediu reflexiv, care reflectă în sine și în afară, razele emise de o sursă de lumină, această sursă fiind, adesea la Eminescu, luna și aștrii cerești, precum în acele versuri care ne trimit dintru început la Antim Ivireanul: „Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci" (*Scrisoarea I*). Lumina lunii aduce în ființă lumi ale gândirii („Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării"), dar și lumea în sine, cu istoria sa („Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri"…, în vecia de dureri recunoscând viața și istoria lumii), și universul material: pământul cu „pustiuri", „codri", „mări" și „țărmuri" cu „palate și cetăți". Ea este cea care animă creația și gândirea umană, este o lumină gânditoare, a cărei gândire se plasticizează în creație.

Întreaga creație are în adâncul ființei sale, ascunde în sine, oglindirea acestei lumini: pustiurile „scânteiază sub lumina ta fecioară" (lumină feciorelnică, sfântă, curată), codrii „ascund în umbră strălucire de izvoară", mișcarea mărilor devine mișcare a conștiinței singurătății sub imperiul acestei lumini – iar marea știm că este un simbol alegoric al lumii („Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,/ Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!"), țărmurile, palatele și cetățile (adică societatea umană) sunt „străbătute de-al tău farmec", casele au ferestre, precum și frunțile omenești au ferestrele rațiunii și ale conștiinței prin care această lumină pătrunde („Și în câte mii de case lin pătrunsai prin ferești/ Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!").

Nimic nu este opac înaintea ei! În unele variante ale poemului *Mai am un singur dor*, ca și în alte poeme, luna este numită chiar: „atotștiutoarea". Prin urmare, avem o metaforă extinsă a

unei lumi perfect translucide, a unui univers (macrocosmos și microcosmos) transparent în fața acestei lumini, pentru că el însuși este plasticizarea gândirii ei creatoare. Acesta este sensul profund în care credem că putem să înțelegem versurile: „Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și **gândirilor dând viață**, suferințele întuneci”.

Viața lumii este vivificarea și în-ființarea gândirii lui Dum nezeu, aducerea întru ființă a gândului Său din veșnicie: „**O, Adonai! Al cărui gând e lumea**/ Și pentru care toate sunt de față” (*Fata-n grădina de aur*). Poetul folosește numele rostibil al lui Dumnezeu, *Adonai*, care înseamnă *Domnul* – dar pe care îl întâlnim și în *Biblia 1688*, ca spre exemplu în acest verset: „Au cu vreare voiu vrea moartea celui fără de leage, zice *Adonai* Domnul…” (Iez. 18, 23)[392] – (în comparație cu *Iahve/ Iehova*, pe care vechii evrei nu-l rosteau niciodată[393]), întrucât Dumnezeu este Cel „al cărui vecinic nume/ De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume” (*Sarmis*):

> „Și ochii Lui ca para focului și preste capul Lui steme multe, *având nume scris,* [pe] *carele nimeni nu-l știe,* fără numai sângur El. Și îmbrăcat cu haină văpsită în sânge, și *să cheamă numele Lui: Cuvântul lui Dumnedzău*. […] Și are preste haină și preste coapsa lui *numele scris: Împăratul împăraților și Domnul domnilor*” (Apoc. 19. 12-13, 16, *Biblia 1688*).

În al doilea vers („Și pentru care toate sunt de față”), Eminescu concentrează/ exprimă sincopat un pasaj scriptural care zice:

---

[392] *Adonai* nu apare nici în LXX și nici în VUL, în acest verset. În LXX este Κύριος, iar în VUL este *Dominus Deus*.

[393] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/YHWH.

„*Lucrurile a tot trupul înaintea Lui sânt*, și nu iaste a să ascunde de cătră ochii Lui” (Înț. lui Iis. Sir. 39, 24, *Biblia 1688*).

Universul întreg este acel logos cosmic plin de raționalitatea, de luminile rațiunilor dumnezeiești sădite în el, și care poate fi citit ca o carte de simboluri, constituind, pentru om, un adevărat manual al adevăratei științe și înțelepciuni. Un astfel de cosmos transparent și reflexiv, care este întruparea plastică a gândirii creatoare a lui Dumnezeu, adică a luminii dumnezeiești veșnice, reprezintă tocmai învățătura pe care o găsim în opera Sfântului Antim Ivireanul și care ilustrează punctul de vedere al Bisericii Ortodoxe, păstrat adânc în mentalitatea și conștiința românească.

Dacă facem o incursiune în ciclul *Scrisorilor*, am observa că luna are pretutindeni aceleași caracteristici, că ea apare ca simbolul unei Divinități care patronează gândirea, care animă cosmosul, inspiră și luminează mintea umană ca să cugete cele pe care nu poate să le înțeleagă fără iluminare de sus. Este o deplină consonanță între lumină și puterea înțelepciunii, și încă din poeziile de tinerețe apare această concepție la Eminescu, conform căreia înțelepciunea este „o stea ce nu apune” (*Epigonii*). Astfel, bătrânul dascăl din *Scrisoarea I*, care încearcă să gândească începutul și sfârșitul lumii, închipuindu-și în minte cosmogonia și eshatologia, își are izvorul rațiunii și vivacitatea cugetării, după cum lasă Eminescu să se înțeleagă, din faptul de a-i sta alături această lumină, care a sădit în el semințele gândirii și dorința de cunoaștere și care îl priveghează discret, chiar fără ca el să o știe (o știe numai poetul): „Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,/ Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri”.

La fel, în *Scrisoarea III*, omul politic vizionar, este, ca și dascălul de care am vorbit, însuflețit de aceeași lumină. Mai întâi Baiazid cuceritorul este inspirat de un vis profetic în care „luna lunecă și se coboară/ Și s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară". Iar, după confruntarea de la Rovine, lumina soarelui în asfințit este „nimb de biruință" pe creștetul țării și „fulger lung încremenit" la hotarele ei, apărate de Dumnezeu pentru credința sa cea adevărată, în timp ce fiul lui Mircea, simbolizând viitorul țării, scrie o scrisoare de dragoste sub auspiciile luminii izvorâtoare a aștrilor cerești: „Pân' ce izvorăsc din veacuri stele una câte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna:/ Doamna mărilor ș-a nopții"…

În *Scrisoarea IV*, aceeași lumină de lună străjuiește povestea de dragoste: „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește /…/. Codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape/ Dimpreună cu al lunei disc, stăpânitor de ape". Asemenea se întâmplă și în *Scrisoarea V*, unde luna este „scut de aur": al gândurilor și al năzuințelor de împlinire a iubirii. Aidoma, în poemul *Ecò*, poetul scrie că „luna-i a cerului scut argintos/ Și stele păzesc în tărie". Și tot în *Scrisoarea IV*, există două versuri care ne indică prezența lunii în vecinătatea izvorârii unei lumi a gândirii, cea a poetului însuși, chiar dacă în contextul negativ al criticilor adresate contemporaneității: „Ce? Când luna se strecoară printre nouri, prin pustii,/ Tu cu lumea ta de gânduri după ea [femeia frivolă] să te ații?".

Numai în *Scrisoarea II* nu întâlnim aceste semnificații, ea punând în scenă problema lui a fi sau a nu fi poet, laolaltă cu motivațiile pentru care poetul lumii moderne ar mai trebui să încerce „a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă", pentru un auditoriu contemporan surd la glasul frământărilor interioare.

Considerăm că există, în *Scrisoarea I*, asemănări, dar și distincție și divergență între cele două minți, cea a poetului și cea filosofic-matematică a savantului/ dascălului. În unele variante manuscrise ale poemului, Eminescu l-a identificat cu Kant. În *Scrisoarea II* îl numește „astronom" („Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,/ Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos"...). Sensul lui *astronom*, în antichitate, era de cititor în stele, înțelept, mag, vrăjitor și filosof.

Sfântul Ieronim vorbește despre „*astrologi coeli* qui vulgo appellantur *mathematici*" [astrologii cerului care sunt numiți, în general, *matematicieni*] (PL 24, col. 474). Acest lucru îl menționa, undeva, și Aristotel. Și aceasta pentru că cei vechi înțelegeau prin matematică mult mai mult decât se înțelege astăzi:

> „Iar Mathimatică iaste cunoștința acelora care de sine-și adică sânt fără de trupuri [abstracte], însă în trupuri să socotesc, adecă a numerelor și a întocmirii viersurilor, însă și a figurilor și a mișcării stealelor"[394].

Poate că de aceea asociază Eminescu contemplarea cerului, în cazul dascălului, cu obsesia numărului. Însă acest matematician-astronom este o persoană distinctă de cea a poetului, dar față de care el are o anumită reverență, ca pentru un maestru sau un învățător într-o anumită măsură. În *Memento mori*, cel care gândește, într-un mod similar, asupra tainelor universale este Pitagora, „cugetătorul palid cu gândirea în doliu", al civilizației eline, care „în zadar el grămădește lumea într-un singur semn;/ Acel semn ce îl propagă el în taină nu îl crede". Eminescu pune așadar pe seama dascălului din *Scrisoarea I* o viziune religioasă sincretistă sau o concepție creștină edulcorată, în care sunt

[394] Sfântul Ioan Damaschin, *Logica*, op. cit., p. 40.

amalgamate învățături ortodoxe cu unele idei străine creștinismului. În mod evident, creștină este crearea lumii din nimic și existența unui moment de la care a început lumea și timpul, acel „la-nceput" care este esențialmente biblic și monoteist – așadar materia nu este eternă, ca în filosofie. La început, „ființă nu era, nici neființă": nu era „ființă", nimic creat, dar nici „neființă" nu era, adică un nimic absolut, o inexistență totală. Ceva sau Cineva era și Acesta este numit prin câteva sintagme: „pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns"; „în sine împăcată stăpânea eterna pace", și, mai ales, „un dor nemărginit", care atrage întreaga lume întru ființă, o aduce la existență „pe cărări necunoscute", adică în mod neștiut și neînțeles de rațiunea umană interogativă.

Deși dascălul filosof nu vorbește limpede de un Dumnezeu sau Zeu Creator a toate, sintagmele acestea denumesc Dumnezeirea, pe acel Cineva care a fost la început, ca fiind Pace, Odihnă, Ființă absolută și absolut desăvârșită, care Își este suficientă Sieși, dar care nu poate fi impersonală pentru că este Iubire, este Dor de a crea lumea. Această descriere coincide cu Dumnezeul creștin, Care a creat lumea din nimic, doar din iubirea Sa nemărginită, Care a dorit din veșnicie și a gândit ca să existe lumea.

O viziune ortodoxă este și cea în care se prezintă stingerea aștrilor cerești de pe catapeteasma lumii, parafrazându-se profețiile scripturale despre Apocalipsa (Is. 34, 4; Ioil 2, 10; 3,4; Mt. 24, 29; Apoc. 6, 12-13; 21, 23; 22, 5). Și nu este nimic surprinzător în faptul de a înțelege drept gândiri distincte (deși nu în totalitate) cele două concepții, a dascălului și a poetului însuși, din câteva motive. Primul este acela că avem o dovadă a contradicției în chiar felul în care poetul consideră vanitoasă gândirea dascălului despre posteritatea sa glorioasă. Al doilea motiv ne este oferit de regăsirea acelorași antiteze, specifice lui Eminescu, în poeme precum *Scrisorile, Luceafărul, Împărat și proletar*, *Memento mori*, ciclul de trei poeme intitulate *Mureșanu*, poeziile *Sarmis* și *Gemenii*, în

care poetul pune în scenă voci sau măști ale gândirii, el însuși înțelegând poezia într-un mod shakespeareian, ca dramatizare, ca „voluptos joc cu icoane” [*icoană* e un cuvânt polisemantic, sensul de aici fiind cel de: persoană/ personaj, chip, mască, simbol] și cu glasuri tremurate” (*Epigonii*). Gândirea poetului este până la urmă cea din fundal, cea care nu iese în evidență prea ușor, care nu se face vizibilă într-o polemică, ci care se ascunde în limbaj și în metafore – ca și la Antim Ivireanul – după cum înțelepciunea adevărată stă ascunsă în „a naturii sfântă limbă” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), în cartea cosmosului. Un al treilea motiv și cel mai puternic este acela că, dacă nu se poate afirma o identitate între poet și bătrânul filosof din *Scrisoarea I*, în schimb, ea se poate stabili cu mai multă siguranță între Eminescu și dacul din *Rugăciunea unui dac*. Dascălul gândește mai degrabă filosofic, fără să vorbească explicit despre un Dumnezeu Creator, în timp ce dacul crede într-un Dumnezeu Creator a toate, care „din noian de ape puteri au dat scânteii”, ceea reprezintă o aluzie la Fac. 1, 1-3:

> „Duhul lui Dumnezău Să purta deasupra apei. Și zise Dumnezău: *Să să facă lumină!* Și se făcu lumină” (Fac. 1, 3-4, *Biblia 1688*)[395].

Iar versurile care urmează ne încredințează și mai mult în ceea ce privește raportarea lui Eminescu la Dumnezeul biblic și

---

[395] Știm că versurile din debutul poemului sunt inspirate din *Rigveda*. Însă, poate că Eminescu a îndrăgit exprimarea vedică tocmai pentru detalierea poetică a momentului creației, prezentat oarecum mai lapidar de Sfântul Moise în Geneză, pentru înțelesurile monoteist-creaționiste și pentru coincidența lor cu învățăturile scripturale. De altfel, Eminescu nu a copiat, ci a prelucrat versurile din vedicul *Imn al Creațiunii*. Monoteismul a fost religia primară a umanității, inclusiv în viziunea ultimelor studii științifice în domeniu.

la Hristosul evanghelic, întrucât exprimarea este biblico-liturgică și pascală: „El este-al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-I,/ El este moartea morții și învierea vieții! // Și El îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei,/ În vuietul de vânturi auzit-am al Lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-I viers”.

„Sus inimile voastre” este o parafrază a unei expresii pe care o rostește preotul la Sfânta Liturghie: „Sus să avem inimile!” și, la care, poporul răspunde: „Avem către Domnul”. În timp ce: „cântare aduceți-I,/ El este moartea morții și învierea vieții!” este tot o parafrază, a unor îndemnuri scripturale de același fel, dar care sunt transpuse și în cultul ortodox și pot fi întâlnite în *Canonul Învierii* de la Utrenia din noaptea Paștelui (din care Eminescu citează în articolul *Paștele*):

> „Ziua Învierii, să ne luminăm! Paștile Domnului, Paștile! Că din moarte la viață și de pe pământ la cer, Hristos-Dumnezeu ne-a trecut pe noi, cei ce *cântăm cântare de biruință*”.
>
> „Să ne curățim simțirile și să vedem pe Hristos strălucind cu neapropiata lumină a Învierii. Și, *cântându-I cântare de biruință*, luminat să-L auzim zicând: «Bucurați-vă!»”.
>
> „Să mergem dis-de-dimineață și, în loc de mir, *cântare să aducem Stăpânului*; și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, tuturor viața răsărind”[396].

Cât despre sintagmele: „El este-al omenimei izvor de mântuire” și „El este moartea morții și învierea vieții”, credem că este

[396] *Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 16-17.

de prisos să mai încercăm să demonstrăm că ele se referă la Hristos, Cel mort și înviat pentru mântuirea întregii lumi.

Așa încât, putem să vorbim, în ceea ce privește *Scrisoarea I*, de două viziuni asupra nașterii cosmice sau de două cosmogeneze în loc de una singură. Acolo unde există polemică între măștile gândirii, Eminescu este întotdeauna ascuns în frunzișul metaforelor și nu unul dintre personaje. El nu este nici împăratul, nici proletarul, nici filosoful mag: toți aceștia sunt în istorie, profund implicați în desfășurarea ei sau vor să fie scriși în memoria umanității, pe când Eminescu se sustrage învolburării pătimașe a istoriei și nu pune preț pe nemurirea iluzorie în memoria omenirii.

Cugetarea asupra nașterii universului și a sensului creației începe încă de la primul vers, de acolo de unde „cu gene ostenite sara suflu-n lumânare" și timpul se oprește în loc, căci „doar ceasornicul străbate lung-a timpului cărare". Ceasornicul măsoară curgerea timpului, în timp ce poetul se întoarce înapoi cu gândul, către începuturile lumii, privegheat și inspirat fiind de lumina lunii, care „în propria-ne lume", a gândurilor noastre, „ea deschide poarta-ntrării /…/ după stinsul lumânării". Un pasaj aproape identic, autobiografic, se află într-unul din manuscrisele eminesciene (l-a citat și Călinescu în monografia sa), ceea ce ne confirmă că aici se află gândirea poetului însuși, distinctă de cea a dascălului.

Așadar contemplarea și cugetarea asupra cosmogenezei și a sensului lumii nu începe odată cu intrarea în scenă a bătrânului dascăl, ci cu însuși primul vers al poemului și se adâncește în acele versuri în care lumina lunii infuzează întreg universul (logosul cosmic), ca și gândirea umană (logosul uman). Poetul se întoarce mai întâi „îndărăt cu mii de veacuri", contemplativ, înaintea dascălului, deși nu ne dezvăluie aceasta în mod declarativ, neechivoc. Și tocmai în cadrul acestei cugetări a poetului despre

originile și soarta lumii este integrată și reflecția lui cu privire la soarta dascălului. Dascălul, care gândește el însuși la tainele cosmogenezei și ale eshatologiei, este la rândul său cugetat de cineva care îl întrece în profunzimea gândirii și acesta este poetul. Percepem așadar prezența unei ierarhii a gândirilor, născute, inspirate și conduse de Gândirea care le-a adus întru ființă pe toate. Superioritatea cugetării poetului nu este o afirmare de sine vanitoasă, egoistă, care încearcă să se monumentalizeze în memoria umanității – de aceea nici nu își prezintă, în mod polemic, o cosmogeneză proprie sau un sistem filosofic personal – ci această superioritate constă în felul în care el se integrează gândirii arhaice românești.

Eminescu nu scrie o carte de înțelepciune omenească, nu se propune un gnostic, un cunoscător, un filosof cu sistem și cu viziune personală asupra tainelor lumii, căci: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris[397],/ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare"… (*La moartea lui Neamțu*). Filosofiile sunt, fiecare din ele, „sistemă oarecare" în comparație cu Adevărul, scris în „cartea lumei", ale cărei semne se transformă în hieroglife (sau rune – Blaga), pentru „tristele firi" care, deși „vizionare", deși au încă o cunoștință despre cartea lumii, nu mai știu să o citească, pentru că „pierdută-i a naturii sfântă limbă" și „o, cer, tu astăzi cifre mă înveți" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*). Contemplativ în fața «corolei de minuni a lumii», el se așază liniștit, ca să fie redat sie însuși, în matca cugetării arhaice ortodoxe, întemeiată pe Scriptură și pe scriptura cosmică, ambele scrise de același Logos cu degetul Duhului și tâlcuite în Biserica neamului său de veacuri.

Așa cum Antim Ivireanul încifra viziunea sa teologică în expresii splendid concentrate, într-o vorbire care părea (sau pare

---

[397] Căci, așa cum precizează Psaltirea, Dumnezeu, „El ne-a făcut pe noi, și nu noi" (Ps. 99, 2; *Biblia 1688*).

minții noastre, care nu mai e familiarizată cu acest limbaj) că face referire doar la estetica universală, la fel procedează și Eminescu, în versuri emblematice, ascunzând, sub zălogul metaforelor, comoara unei înțelegeri vizionare mult mai profunde, care se citește din biblia cosmică, pe care însăși lectura cosmică o oferă, când oamenii se lovesc, la nivel raționalist, de impasul unor incertitudini majore. Nu este în aceasta nicio contradicție cu viziunea creștină, întrucât însuși Sfântul Pavel spune:

> „Cele nevăzute ale Lui se văd de la facerea lumii, înțelegându-se din făpturi [din cele create], adică veșnica Lui putere și dumnezeire" (Rom. 1, 20, *Biblia 1988*).

Luna apare, așadar, în viziunea (absconsă) a poetului, ca o fereastră hermeneutică, ca simbol al luminii dumnezeiești, care aduce la viață tot ce există și care însuflețește gândirea și inspirația: „Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării/ Și ridică mii de **umbre** după stinsul lumânării"…În *Mureșanu*, luna este invocată astfel: „Apari, tu, lună-n cer/ Și fă din vis viață, din umbre adevăr!". Cele gândite cu gândul – ca să spunem așa – sunt umbre, pentru că esențial este gândul creator. Dacă gândurile noastre, ca progenituri ale minții noastre, sunt umbre în comparație cu ființa umană care le naște, cu atât mai mult, în fața gândului primordial divin, cele create de El par umbre, pălesc, pentru că ele își au puterea și ființa din acel gând al Său.

Intrând prin ferestre și luminând în casele și în gândurile oamenilor, lumina lunii este ea însăși o fereastră simbolică, un ochi prin care Dumnezeu privește, luminează și înțelepțește lumea, în noaptea acestei vieți și a neștiinței. Această lumină a lunii are calitatea de a pătrunde în case și în gânduri („Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești/ Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești"), valențe comune cu ale Luceafărului, care

„pătrunde-n casă și în gând”. În alte poezii, casa are înțelesul neechivoc de casă a sufletului, precum în poemul *Gelozie*.

Într-un poem intitulat *Rugăciune*, Maica Domnului este *Luceafărul mărilor*, căreia ne rugăm să ne înalțe și să ne mântuie „din valul ce ne bântuie”. Iar în *Povestea*, apare Îngerul păzitor al României ca „o stea regală, un înger drag” (precum Îngerul care-a apărut celor trei *Împărați din Răsărit* sub formă de stea), trimis de „Domnul Lumei la Domnul unei țări”, la Ștefan cel Mare, să-i binevestească viitorul fericit al României, pe care îl ține „ca un testament deschis”, scris „cu grai de foc”. Acest Înger al României este „ca Spiritul Genezei de fericiri eterne”.

Interpretarea prezenței aștrilor cerești în poezia eminesciană ne conduce așadar, foarte adesea și fără dubii, la sensurile antimiene și tradiționale din literatura veche. Lumina lunii află pretutindeni un mediu reflector și totodată reflexiv. Ea este, după cum am arătat, reflectată de singurătatea mișcătoare a mărilor, de strălucirea izvoarelor ascunse în umbra codrilor, de scânteierea pustiurilor, dar și de „frunți pline de gânduri”, pe care „gânditoare le privești”, împrumutându-le propria sa reflexivitate, lumina cunoștinței. Această dublă calitate reflexivă a luminii de lună demonstrează existența unei duble rațiuni, umană și cosmică, în stare să o recepteze, precum și o interpenetrare, o comunicare a conștiinței umane cu logosul cosmic. Părintele Dumitru Stăniloae (am văzut undeva anterior), chintesențiind cugetarea patristică ortodoxă dintotdeauna, a vorbit despre crearea lumii de către Dumnezeu ca despre o realitate construită pe măsura conștiinței și a rațiunii umane.

În același sens, Rosa del Conte remarca faptul că versul „câte frunți pline de gânduri, gânditoare, le privești”

> „realizează, între omenirea ce meditează la destinul său și gânditoarea lună, acel raport de afinitate, acea atmos-

feră de secretă corespondență, pe care le invoca adresarea inițială *lună tu, stăpân-a mării*"[398].

Prin proprietățile amintite, lumina lunii din contextul liric eminescian se apropie foarte mult de accepțiunea sa ca simbol al luminii dumnezeiești sau al Sfinților, pe care o are la Antim și în toată literatura noastră religioasă veche. De altfel, Antim vorbește la un moment dat despre luna plină care, „fiind curată și nevinovată, luminează și călătorește călătoriia ei, făr' de zăticneală"[399]. Această perspectivă, caracteristică literaturii vechi, indicată prin epitetele *curată* și *nevinovată* (ne amintim și de stelele *cu tâmple de argint*), poate fi ușor susceptibilă de a-i fi impus lui Eminescu o viziune cosmică similară, având în vedere numeroasele epitete și metafore din poezia sa, care se înscriu în aceeași sferă semantică a purității.

Mergând pe firul indicat de Antim, se pot descoperi surse și mai vechi, căci, spre exemplu, comentariile la Facerea ale Sfântului Simeon Metrafrastul denumesc luminătorul nocturn, în faza lui plină, ca lună *diafană și curată*[400]. Lumina lunii străbate și infuzează întreg universul (logosul cosmic) și mediul uman reflexiv (logosul uman), pentru că ea este simbolul luminii veșnice și necreate a Logosului dumnezeiesc, a Înțelepciunii ipostatice care a creat lumea. Spre această interpretare ne îndreptă și alte versuri din *Scrisoarea I*, acolo unde gândirea dascălului încetează și începe cea a poetului și care sugerează faptul că întreaga creație este adusă la viață și susținută întru ființă de o rază a luminii divine, sinonimă în plan metaforic și simbolic cu raza lunii: „Precum pulberea se joacă în **imperiul unei raze**,/ Mii de fire

[398] Rosa del Conte, op. cit., p. 124.

[399] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 62.

[400] Dintr-o traducere a Părintelui Marcel Hancheș, devenit mai apoi Ieromonahul Iustin.

viorie ce cu raza încetează,/ Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa**, avem raza, care tot mai ține încă**…/ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al neființii universul cel himeric /…/ Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpânește **raza ta** și ge- niul morții!”.

Universul în întregimea sa este creația acestei raze, care poate fi înțeleasă în sensul în care Sfinții Părinți și teologia Bisericii vorbesc despre creația universală ca ilustrând doar o picătură, doar o rază din puterea creatoare a lui Dumnezeu, precizare pe care a făcut-o, la un moment dat, și Antim Ivireanul. În literatura patristică ortodoxă și isihastă se vorbește, de asemenea, foarte adesea despre razele luminii dumnezeiești, razele energiilor dumnezeiești necreate, care infuzează cosmosul și îl susțin întru ființă, îl umplu de har și care îl îndumnezeiesc pe om. Rosa del Conte precizează, în această direcție a exegezei noastre, ceva esențial pentru noi:

> „Desigur, nu este puțin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone. Până și temele care par luate cu împrumut din romantismul european […] își implântă rădăcina în humusul creștinismului primitiv [primar], se încadrează în climatul […] Patristicii răsăritene”[401].

---

[401] Rosa del Conte, op. cit., p. 28. Autoarea definește „climatul Patristicii răsăritene” ca fiind „neoplatonic”, lucru cu care nu putem fi de acord, din motive care presupun o disertație amplă pentru a fi expuse, ceea ce nu putem face aici. Așadar am ocolit cuvântul „neoplatonic”, ca o coordonată subiectivistă și catolicizantă a concepției autoarei despre Patristica ortodoxă.

Universul, care a fost zidit de Dumnezeu din nimic/ ex nihilo, nu are așadar, în afară de raza luminii dumnezeiești, niciun alt punct de susținere întru ființă, fiind „umbră" și „vis al neființei", pentru că înainte de a fi fost adus întru ființă, el a fost neființă (viața omului și a lumii este „umbră și vis", cum spune adesea Scriptura, dar și Slujba ortodoxă a Înmormântării[402], din care Eminescu citează în *Strigoii*, precum și literatura noastră veche și pașoptistă[403]), înconjurat de întunericul veșniciei, de veșnicia pe care creatura, chiar și rațională, nu o poate cuprinde și înțelege cu de la sine putere.

Un alt poem, conceput cam în aceeași perioadă cu *Scrisoarea I*, cu care interferează ideatic uneori, se exprimă încă și mai evident în privința acestei raze a luminii dumnezeiești creatoare: „Pe când tot ce aleargă și-n șiruri se așterne/ Repaosă în **raza gândirii cei eterne**" (*Ca o făclie…*). Această gândire eternă a conceput din veșnicie „planul adâncei întocmele" (*Mureșanu*) a lumii – expresie remarcată și de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

---

[402] „Cu adevărat deșertăciune sunt toate și viața aceasta este ***umbră și vis***; că în deșert se tulbură tot pământeanul, precum a zis Scriptura: când dobândim lumea, atunci în groapă ne sălășluim, unde împreună sunt împărații și săracii", *cf. Rânduiala înmormântării mirenilor*, în *Molitfelnic*, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 222. Și iarăși: „Unde este dezmierdarea cea lumească? Unde este ***nălucirea*** celor trecătoare? Unde este aurul și argintul? Unde este mulțimea slugilor și strigarea? Toate sunt țărână, toate cenușă, toate ***umbră***", Idem, p. 228. Sau: „fum este viața, abur, cenușă ți țărână ne facem peste puțin și ca floarea ne veștejim. […] Cu adevărat *vis*, cu adevărat *nălucire* suntem noi muritorii", Idem, p. 292-293.

[403] În *Divanul* lui Cantemir, Înțeleptul înfruntă tentațiile lumii, răspunzându-i, între altele: „Iară pre tine [lume], părere deșartă și *vis de nălucire* te voi socoti", *cf*. Dimitrie Cantemir, *Divanul…*, ed. cit., p. 44. D. Bolintineanu: „Om muritor! Când viața sub ochii tăi apare/ Atâta de fragilă și plină de-ntristare,/ Și când ți-aduci aminte că viața ta ce p[i]ere/ E fragedă ca visul ce-apare într-un vis"…(*Conrad*).

Asemenea, în poemul *Cu mâne zilele-ți adaugi…*, poetul spune: „Priveliștile sclipitoare,/ Ce-n repezi șiruri se diștern,/ Repaosă nestrămutate/ Sub **raza gândului etern**".

Ion Negoițescu observa că, lui Eminescu,

> „istoria îi apare ca desfășurarea unei gândiri. Dar cine anume gândește cosmosul și istoria, dându-le astfel ființă, rămâne uneori cam obscur..."[404].

Această obscuritate este explicată, însă, de Eminescu însuși, în *Memento mori*, unde se spune foarte limpede că Dumnezeu este: „**Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire**/ Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire". Poetul refuză oamenilor capacitatea de a putea spune ceva cu adevărat despre Dumnezeu (fapt ce are tangență, într-o anumită măsură, cu teologia creștină apofatică), deși El a pus în om „nemargini de gândire" (*În vremi de mult trecute*). Și tot în *Memento mori*, Eminescu ne precizează: „Sori se sting și cad în chaos mari sisteme planetare,/ Dar a omului gândire să le măsure e-n stare", pentru că „e în om nemărginire". Dar pe Dumnezeu, Care cuprinde „întregul spațiu cu a lui nemărginire", omul nu Îl poate cunoaște așa cum *măsură sisteme planetare*: „Și icoana-Ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns". În concepția poetului, „geniile [...], gândind-o, oglindesc lumea"[405], vor să fie un mediu în stare să reflecte gândirea creatoare dumnezeiască.

Apetența extraordinară a lui Eminescu de a conferi o mare vigoare plastică imaginilor vine din credința sa intimă, că a crea înseamnă pentru om a-și exersa asemănarea cu Dumnezeu, a face să se întrupeze gândul lui, întrucât și Dumnezeu creează în

---

[404] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994, p. 15.

[405] Idem, p. 21.

același fel, prin întruparea gândului Său. Căci omul este după chipul Său. El era convins că, așa după „cum Dumnezeu cuprinde cu viața Lui cerească/ Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit, /…/ Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins” (*În vremi de mult trecute*).

Reflexivitatea umană, ca și reflexia cosmică (a acelui logos alogos) oglindesc gândirea dumnezeiască. Cerul întreg, cu aștrii săi luminoși, se reflectă în lume și în spiritul omenesc. Luna, mai ales, ca simbol al luminii veșnice (ca și la Antim), este cea care „pe lume veghează” (*Când…*). Așa cum gândirea creatoare de lumi reale a lui Dumnezeu se reflectă, în mediul uman, mai ales în gândirea geniului creator[406], tot așa, în plan simbolic, lumina creatoare și inspiratoare a lunii este un chip, o icoană a luminii dumnezeiești care creează toate, le susține întru ființă și le hotărăște sorocul morții: „raza ta și geniul morții”. Cele două sintagme sunt sinonime, pentru că raza lunii este și geniul morții sau are geniul morții, este cea care aduce întru ființă, creează, dar are și putere să omoare. Și aici putem rememora versurile din *Luceafărul*, în care Dumnezeu este „izvor de vieți și dătător de moarte”. Cel care are geniul morții, Cel care are putere asupra vieții și a morții, Care aduce lumile întru ființă dar are și puterea să le dea moartea, este Geniul sau Mintea care e deasupra întregii ierarhii de minți umane și de genii: înțelepți, filosofi, artiști, oameni politici, așa cum apar ei reprezentați în cele cinci *Scrisori*. Pe toți aceștia, „deopotrivă-i stăpânește raza ta” creatoare, care îi cheamă la existență, „și geniul morții”, înțelepciunea cu care Dumnezeu a hotărât ca omul să moară, după cum spune și Sfântul Grigorie Teologul, citat de Sfântul Antim Ivireanul[407].

---

[406] Într-un articol, Eminescu Îl numea pe Dumnezeu „Michelangelo al universului”, Care a zidit tăria cerului.

[407] „Drept aceia, mare folos și mare dar și milostivnică vindecare s-au dat omului de la Dumnezeu, ca să moară și să se strice acest trup al

Geniul morții este și acela stipulat de către toată literatura religioasă veche, inclusiv de *Învățăturile* Sfântului Neagoe Basarab, de *Divanul* cantemirean sau de poemul *Viiața lumii* al lui Costin, anume că nu face deosebire între oameni, între bogat și sărac, între sfânt și păcătos, între înțelept și prost, „deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții". Tuturor Dumnezeu le-a hotărât sorocul morții, pentru că toți trebuie să treacă printr-o moarte[408].

---

păcatului și să înviiaze la înviiarea cea de obște alt trup, duhovnicesc, făr' de stricăciune și făr' de moarte; că mare dobândă să face omului moartea, după cum zice și Sfântul Grigorie Bogoslov [Teologul], că să ta[i]e păcatul, pentru ca să nu rămâe răutatea nemoartă"…, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 224. Și tot el spune: „cu alta nu să poate mântui omul, nici să poate odihni de patemile și de ticăloșiile aceștii vieți, fără numai cu moartea", Idem, p. 222. Într-un poem prelucrat după o creație a lui Lenau, Eminescu scrie: „Moartea vindec-orice rană,/ Dând la patime repaos" (*Foaia veștedă*).

[408] Neagoe Basarb insistă pe acest aspect: „Vezi groaznecul și înfricoșatul chip și față a oaselor și zi dar: dentr-aceștea, care au fost împărat și care au fost domn, sau care au fost boiariu, sau care au fost slugă, sau bogat, sau sărac, sau bătrân, sau tânăr, sau care au fost arap și care au fost om frumos? Au doar nu sântu toți țărână? Au nu sântu toți pulbere? Au nu sântu toți plini de împuțiciune? […] Ia aminte și socotește, o, oame, acestor cuvinte ce fură grăite, și caută în mormânte și vezi oasele noastre cum zac, și-ți vino în gând și în firea inimii tale, și cugetă ce sfârșit vei să aibi, și te întoarce cu lacrăme. Și de vei putea să-ți aduci aminte, chibzuiaște și zi: Carele iaste împăratul și carele iaste omul cel prostu și de nimic? Carele iaste bogatul și omul cel lăudat, și carele iaste săracul și cel de nimic? Carele iaste robul și carele iaste cel slobod? Sau carele iaste stăpânul, sau care iaste sluga, robul și slobodul? Cu adevărat întocmai va fi stăpânul și sluga, robul și slobodul". *Cf. Învățăturile lui Neagoe Basarab…*, op. cit., p. 212-213.

A se vedea ce am scris despre acest subiect în vol. I al acestei cărți, dar și în *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 1, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București 2015, p. 139-155, *cf.*

Se confirmă, așadar, din nou, identitatea la nivel simbolic dintre lumina lunii și lumina necreată a lui Dumnezeu, precum și raportarea poetului la semnificațiile lunii și ale cerului înstelat din literatura veche, ca lumini care luminează pe cei din întunericul și noaptea neștiinței. Sau, după cum spune Psalmistul: „noaptea [înstelată] nopții [din sufletul uman îi] vestește știință" (Ps. 18, 2, *Biblia 1988*).

Concepția aceasta despre lume – ca întrupare a gândirii lui Dumnezeu – și despre om – ca ființă creată, în stare să oglindească în spiritul său asemănarea cu Dumnezeu – era formată în Eminescu încă din tinerețe. Astfel, într-un poem juvenil, *Amicului F. I.*, Eminescu scria: „Te văd adesea frunte senină/ Ca și gândirea lui Dumnezeu", echivalând în același timp clipa morții cu faptul că „gândul zilelor mele/ Se stinse-n mintea lui Dumnezeu". Și aici nu este vorba despre *consubstanțialitate* (cum credea Ioana Em. Petrescu) între Cel ce are „geniul morții" și omul care e supus lui Dumnezeu, Celui care are putere de viață și de moarte asupra sa, ci e vorba de asemănarea cu Dumnezeu a omului, ca ființă spirituală zidită după chipul Său. Asemenea, femeia iubită este „idee,/ pierdută-ntr-o palidă fee/ din planul Genezei" (*Ondina*) sau „un geniu gândit de cer" (*Copilă înger – vis în mirare*).

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/.

Tema aceasta veche n-a fost uitată în perioada prepașoptistă și pașoptistă. Amintim aici doar câteva versuri ale lui Andrei Mureșanu (a cărui personalitate s-a bucurat de admirație din partea lui Eminescu): „Capul de prinț domnitor/ E ca și cel de păstor,/ Dat la viermi prin putrezire. // Pe boier și pe țăran,/ Pe păgân și pe creștin,/ Pe amic și pe dușman,/ Moartea cuprinde-ntr-un sân" (*Cele două căpățâni goale*), *cf.* Andrei Mureșanu, *Poezii. Articole*, antologie, postfață și bibliografie de Ion Buzași, Ed. Minerva, București, 1988.

Plasticizări ulterioare, extrapolând această concepție, le putem afla și în alte poeme, în care cele create apar ca întrupări ale gândurilor lui Dumnezeu. În grădina paradisiacă a lui Miradoniz, o floare seamănă cu „o gândire de-aur”, pentru ca, în împărăția soarelui din *Memento mori*, fluturii să sclipească „ca idei scăldate-n aur și-n colori de curcubău”. În același poem, luna este „un gând de aur”. Asemenea, în altă parte, steaua este „un cuget de aur” (*La o artistă*).

Este semnificativ acest superlativ absolut al frumuseții, exprimat prin aur, care nu poate să nu ne trimită cu gândul la aurul harului, ca sugestie a desăvârșirii și a frumuseții depline. În nuvela *Geniu pustiu* este imaginat un rai ca un „imperiu de aur”, în care „aerul tot era de lumină de aur, totul era lumină de aur”[409]. În magnificul poem *Memento mori,* stelele sunt „ca de aur sfinte flori” împrăștiate pe cer, luna este „fiica mării ca o lacrimă de aur”, iar Eminescu vede „cerul [înstelat] desfăcut în foc și aur”. Poetul însuși este „un geniu de aur” (*Mureșanu (Tablou dramatic)*). Pentru ca, spre sfârșitul vieții, să scrie acele versuri despre care a dat mărturie Vlahuță: „Atâta foc, atâta aur,/ Ș-atâtea lucruri sfinte,/ Peste-ntunericul vieței/ Ai revărsat, Părinte!”[410]. Încât putem spune că aurul îmbracă întregul univers în poezia lui Eminescu.

Geniile sunt acei oameni cărora „Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea Lui bogată” (*În vremi de mult trecute*). În consecință, poetul se concepe pe sine ca un fiu al lui Dumnezeu, care, după asemănarea Sa, „turma visurilor [a gândurilor] mele eu le pasc ca oi de aur” (*Memento mori*).

---

[409] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 210.

[410] *Cf. Eminescu – Înfășurat în manta-mi. Memorialistică. Mărturiile contemporanilor*, ediție, antologie, aparat critic de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, Ed. Litera * David, Chișinău și București, 1999, p. 355.

Atât la Antim Ivireanul, cât și la Eminescu, lumina lunii – „deasupra frunții-mi luna-n nouri zace” (*Rime alegorice*) –, nu este decât lumina soarelui reflectată, simbol al luminii dumnezeiești la Antim, dar, după cum am văzut, și la Eminescu. Lumina Soarelui dumnezeiesc noi n-o vedem, o văd numai Sfinții cărora ea le devine mediu interior al vieții, iar noi, ca oameni căzuți, doar o zărim prin fereastra (cum zicea Eminescu, într-un vers citat anterior) care este luna („palid soare” sau „blândul soare” sau „al nopții dulce soare”) și care, stăpânind în noaptea lumii și peste marea vieții omenești, ne conduce la Soare, la Lumină, la Lumina-Dumnezeu.

Însăși ipostaza lunii de *stăpână a mării* din versul care ne aduce imediat aminte de Antim – „Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci” – ne oferă ochiului contemplativ al minții noastre un tablou extrem de sugestiv, care ilustrează sinonimia dintre mare și lume și dominarea acestei mări a lumii de către lună, care e stăpânitoare asupra patimilor învîforate ale oamenilor, care le ține în frâu și lunecă suveran pe deasupra lor. Chiar gestul de a pluti pe deasupra apelor are semnificații primordiale remarcabile, care ne trimit la Fac. 1, 2. Prin aceasta, versul de mai sus este similar ca sens cu „în cuibar rotind de ape, peste care luna zace” (*Călin (file din poveste)*), despre care Zoe Dumitrescu-Bușulenga susține că se referă la crearea lumii.

Suntem în asentimentul acestui mod de a interpreta imaginea eminesciană a lunii care stă pe cuibarul de ape, cu atât mai mult cu cât cuibarul sau rotirea înseamnă naștere cosmică la Eminescu (când Luceafărul coboară, „ceru-ncepe a roti”, iar în *Scrisoarea V*, poetul presimte „culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere”), dar, mai ales, pentru faptul că, în comentariul la zilele creației, amintit anterior, în *Omilii la Hexaemeron*, Sfântul Vasile cel Mare vorbea despre prezența Sfântului Duh (la Fac. 1, 2), Care Se purta pe deasupra

apelor, asemănând-o cu o cloșcă deasupra unui cuib, pe care îl pregătește pentru ca să fie primitor al vieții[411].

Ba chiar, în *Mitologicale*, poetul spune: „Soarele-a apus, iar **luna, o cloșcă** rotundă și grasă,/ Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă/ Urmele de-aur a labelor ei strălucinde ca stele”. Iată de ce *luna zăcând pe cuibar de ape*, luminând deasupra genunii sau a noianului de ape gestante, ni se pare ilustrarea poetică a unui fapt principial. Avem, prin urmare, încă un exemplu de asemănare simbolică, în lirica eminesciană, între lună și harul dumnezeiesc creator. Afirmând, deci, că „deasupra frunții-mi luna-n nouri zace” (*Rime alegorice*), Eminescu se vedea privegheat de același har dumnezeiesc, numai că, de data aceasta, mintea era cuibarul din care trebuia să se nască gândurile/ gândirea – ca și în *Scrisoarea I*, unde luna „frunți pline de gânduri, gânditoare le privești”.

Și tot în *Călin…*, soarele și luna sunt nașii mirilor („Nunul mare, mândrul soare, și /…/ nună, mândra lună”), adică sunt luminătorii și învățătorii lor întru cele spirituale. După cum, în *Miorița*, la nunta păstorului, „soarele și luna/ mi-au ținut cununa”[412]. *Călin…*se încheie cu nunta gâzelor, care este, în mod

---

[411] *Cf.* Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 17, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 92: „Nu-ți voi spune cuvântul meu, ci al unui bărbat sirian […]. Acesta spunea că, în limba siriană, cuvântul *se purta* arată mai mult decât cuvântul grec, pentru că limba siriană este înrudită cu limba ebraică și deci mai apropiată de ceea ce Scripturile au vrut să spună. Înțelesul acestui cuvânt ar fi următorul: cuvântul *se purta*, spune el, se interpretează prin *încălzea și dădea viață apelor*, după chipul găinii, care clocește și dă putere de viață ouălor. Acesta este înțelesul, spune sirianul, pe care îl au cuvintele *Duhul Se purta*, adică pregătea apele pentru nașterea vieții”.

[412] De fapt, versurile lui Eminescu au fost inspirate dintr-o variantă a *Mioriței*: „Ș-apoi maica de-o veni/ Și de m-o-ntreba,/ Așa să-i cuvântați/

paradoxal, cea mai falnică imagine a poeziei, pentru că ea reprezintă o depărtare a planului și o reconfigurare, la scară cosmică și din perspectiva veșniciei, a lumii pământești.

Nunta gâzelor este, de fapt, reprezentarea alegorică a ceea ce afirmă Eminescu în următoarele versuri din *Scrisoarea I*: „Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim /…/ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze"… Cel care măsoară lumea cu cotul este Dumnezeu, conform cu Is. 40, 12: „Cine au măsurat cu mâna apa și ceriul cu palma și tot pământul cu pumnul [mâna[413]]?" (*Biblia 1688*).

Iar, câteva versete mai departe, la Is. 40, 22, se spune:

> „Cela ce ține încungiurarea [cercul] pământului și cei ce lăcuiesc întru el ca lăcustele [sunt în fața Sa]" (*Biblia 1688*).

Așadar tabloul eminescian este ca din perspectiva lui Dumnezeu, atât în finalul poemului *Călin…*, cât și în versurile citate din *Scrisoarea I*. Valențe creatoare ale luminii de lună se pot remarca și în alte versuri, numeroase și acestea, în care luna apare ca un artist creator, fie ca un pictor de imagini sau de tablouri – în noaptea codrilor și a lumii – fie ca țesând o haină sau un veșmânt prețios, împodobit: „Luna atunci din codri iese,/ Noaptea toată stă s-o vadă,/ Zugrăvește umbre negre/ Pe câmp alb ca de zăpadă. // Și mereu ea le lungește,/ Și urcând pe cer le mu-

---

Și cuvânt să-i dați,/ Că eu m-am însurat/ Și m-am cununat/ Și mie mi-a fost/ Nună, nună/ Sfânta lună,/ Și nun mare/ Sfântul soare"… A se vedea cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 1, op. cit., p. 226-227.

[413] În LXX: δρακί.

tă"…(Făt-Frumos din tei); „Neguri albe, strălucite/ Naște luna argintie,/ Ea le scoate peste ape,/ Le întinde pe câmpie; // S-adun flori în șezătoare/ De painjen tort să rumpă,/ Și anină-n haina nopții Boabe mari de piatră scumpă" (*Crăiasa din povești*); „Te uiți prin coloane de nouri/ Și luna ieșind dintr-a stâncilor colți/ Le împle cu mii de tablouri" (*Ecò*) etc.

În limba veche românească, în psalmii coresieni și la Dosoftei, exista expresia: Dumnezeu *a urzit* (în sens creaționist). Și tot El zugrăvește în oameni virtuți și în lume frumusețe. În *Psaltirea* coresiană din 1577, se spune: „Întru început Tu, Doamne, pământul urziși, /…/ și toate ca cămașa învechescu-se" (Ps. 101, 26-27)[414]. Eminescu intenționa să-și intituleze volumul de poezii *Lumină de lună*, fapt ce trebuie să ne facă atenți asupra semnificațiilor esențiale ale acestui simbol. Vrând să împlinească această dorință a poetului, Marin Sorescu va îngriji, în 1993, la Craiova, o nouă ediție a poemelor eminesciene, în două volume, pe care le-a imprimat tocmai cu acest titlu, *Lumină de lună*[415]. Sorescu relua astfel o mai veche inițiativă, a lui Ion Scurtu, Nerva Hodoș și Ilarie Chendi[416].

Împotriva identității simbolice dintre lumina de lună și lumina dumnezeiască creatoare, cineva ar putea aduce obiecția că, în alte poeme eminesciene, luna apare ea însăși ca fiind o realitate creată și nu o imagine simbolică a luminii creatoare. Ca

---

[414] Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577)*, op. cit., p. 424.

[415] Referințe integrale:

Mihai Eminescu, *Lumină de lună*, vol. I, ediție îngrijită și prefață de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1993, 188 p.

Mihai Eminescu, *Lumină de lună*, vol. II, ediție îngrijită și prefață de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1993, 495 p.

[416] Mihail Eminescu, *Lumină de lună. Poezii*, ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, București, «Minerva», Institut de Arte Grafice și Editură, 1910, 391 p. (BAR I 20.244).

spre exemplu, în *Scrisoarea IV*, luna este numită „copila cea de aur, visul negurii eterne”, alături de ipostaza opusă ca sens, de stăpânitoare a apelor („al lunei disc, stăpânitor de ape”). Însă această aparentă contradicție nu trebuie să ne mire prea mult, întrucât luna este privită sub două aspecte, atât în literatura veche, cât și la Eminescu: sub aspect simbolic (cel despre care am discutat anterior) și sub aspect real, de corp ceresc creat de către Dumnezeu. În același mod, ca făpturi ale Creatorului, oamenii înșiși sunt definiți ca „vise-ntrupate”, ca întruparea visului din veșnicie al lui Dumnezeu: „Văd vise-ntrupate gonind după vise,/ Pân’ dau în morminte ce-așteaptă deschise” (*Mortua est!*).

Ca simbol al luminii veșnice și creatoare, luna apare ca stăpâna apelor, în timp ce, ca astru ceresc, este numită „visul negurii eterne”, unde negura eternă poate fi înțeleasă ca gândul din veșnicie al lui Dumnezeu, gândul Său creator, necunoscut și neînțeles de nimeni, nici de Îngeri, nici de oameni, decât în măsura în care Dumnezeu Însuși îl revelează făpturilor Sale.

Dosoftei, tălmăcind poetic Psaltirea, vorbea despre Dumnezeu care „**au fapt ceriul cu gândul**” și a Cărui milă este „Preste veci cu gând dulce” (Ps. 135); „Mare este Domnul de tărie,/ Și **gândul Lui** nime nu-i să-l știe” (Ps. 146); „Că **Domnul au cugetat cu gândul**/ De le-au făcut [pe toate câte există] și-I țin toate rându*l* [rânduiala, ordinea, armonia]” (Ps. 148)[417]. Mai târziu, și Lamartine va spune că Dumnezeu este „Celui qui pensa les cieux”[418] (*Eternité de la nature, brièveté de l’homme*), însă este evident că izvorul acestei imagini poetice este Psalmul 135. Eminescu, fără dubiu, cunoștea atât psalmul respectiv, cât și varianta versificată a lui Dosoftei, încât lectura poetului francez, dacă a

---

[417] Dosoftei, *Opere 1 (versuri)*, ed. critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978, p. 303-304, 327, 331.

[418] În franceză: „Cel care a gândit cerurile” (*Eternitatea naturii, efemeritatea omului*).

avut vreo importanță, nu putea fi decât un adaos. De altfel, credem că, de multe ori, s-au făcut erori și s-au considerat drept surse primare cele ce erau doar suprapuneri sau suprastraturi culturale în conștiința poetului.

Dosoftei este, de altminteri, primul poet al literaturii noastre care a scris, traducând o profeție, despre luna cea de aur, în niște versuri absolut superbe, care sună eminescian avant la lettre, concentrând o imagine eshatologică: „Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună”[419].

De altfel, în ceea ce privește statutul lunii de făptură creată și încadrată în ordinea creației, Eminescu secondează referatul biblic, în *Scrisoarea I*, afirmând că „De-atunci negura eternă se desface în fășii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii”…, Scriptura fiind cea care precizează că mai întâi a fost creată lumea (cerul și pământul) și apoi, abia în ziua a patra, soarele, luna și toți luminătorii cerești. Am afirmat că negura eternă se poate înțelege ca gândul din veșnicie al lui Dumnezeu, cel de nimeni cunoscut. Negura aceasta eternă „se desface în fășii”, adică se întrupează, devine ființă și existență multiplă, după voința lui Dumnezeu. Dumnezeu gândește lumea dintru început și ea devine „al vieții vis de aur” – parafrazăm un vers din *Călin (file din poveste)*. La fel, în poemul *Povestea*, vedem „lumea toată cu cer, pământ și mare/ o feerie mândră – un vis măreț”.

Iar gândul acesta din veșnicie al Preasfintei Treimi se face cunoscut celor care caută să cunoască și sunt luminați de către lumina dumnezeiască, celor care se își deschid mintea și inima și devin, pe măsura lor, medii reflectoare ale acestei lumini și înțelepciuni veșnice. Unul dintre aceștia este și poetul care, după asemănarea lui Dumnezeu, este un fel de preot sau păstor al

---

[419] Dosoftei, *Opere 1 (versuri)*, op. cit., p. 373.

gândurilor sale și își paște „turma visurilor mele /…/ ca oi de aur” (*Memento mori*).

Dumnezeu Însuși caută pe cel căruia vrea să i Se reveleze, căruia vrea să-i comunice asemănarea cu Sine. În poemul *Ondină*, într-un grupaj de strofe deosebit de restul poemului, din punct de vedere prozodic, și care seamănă foarte mult, la nivel conceptual, cu Cântarea cântărilor, Regele Lin sau Regele inimei caută o fecioară (un suflet-fecioară, curat) cu care să semene „ca vis cu dor”. Adică să fie după asemănarea sa, să fie ca un vis care să răspundă la dorul său, al celui (Celui) care o caută. Și aflându-o, prin ea, „vede-se că e în ceriure/ un Dumnezeu,/ purtând simetria [asemănarea] și-a ei misterure/ în gândul său”. Fecioara aceasta, „albă vergină”, despre care se vorbește aici, credem a o putea interpreta ca pe însuși sufletul poetului, pentru că ea este „cântărilor sororă gemene”. Iar cântări ca ale sale, „ca în sufletu-ți n-a găsit altele/ regele Lin”. Împăratul Lin sau Regele Lin din acest poem este însuși Hristos, Lumina lină a lumii, după cum lesne se poate deduce.

Un om luminat este, într-un anumit grad, și dascălul mag și filosof, care, inspirat și vegheat de lumina rațională a lunii, „îl poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri”, și anume: „într-o clipă”. Este semnificativă nuanța aceasta: faptul că pe înțelept îl poartă gândul, într-o clipă. Luceafărul era astfel: „el zboară, gând purtat de dor,/ pân’ piere totul”…și ajunge unde nu e „ochi spre a cunoaște”. Dascălul este un om înțelept, care ajunge într-o clipită, dar nu printr-un zbor cosmic, nefiind el însuși gând, ci purtat de gând, acolo unde lumea nu există încă și nici nu e „minte s-o priceapă”, unde „nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”. Aici este veșnicia lui Dumnezeu, care e neagră pentru ochiul minții umane, adică e de nevăzut, de nepriceput.

Despre faptul că întunericul sau negura nu denumesc neapărat sau exclusiv neantul, neființa, ci și ceea ce nu se poate

cunoaște cu mintea, ne lămuresc foarte bine și următoarele versuri din *Mureșanu*, în care apare chipul, femeia ca întrupare a iubirii și afirmă: „și-n vecinic întuneric/ va rămânea ființa-mi pentru-al tău ochi himeric"; unde întuneric e sinonim cu necunoașterea. Nu negura eternă (sau neagra veșnicie) o contemplă sau o descoase înțeleptul – pentru că aceea nu se poate contempla sau pricepe de către spiritul uman – ci începuturile lumii, începutul timpului. Despre veșnicie nu se poate spune nimic, decât că, înainte de a fi toate cele ce sunt, ele nu erau: „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface". Cele nefăcute erau neființă și, chiar și după ce sunt făcute, ele sunt doar o umbră a strălucirii gândului primordial.

Același lucru se precizează și în *Scrisoarea II*: „Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,/ Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos/ Și cum neagra veșnicie ne-o întinde și ne-nvață/ Că epocele se-nșiră ca mărgelele pe ață". Aici, cunoașterea este prezentată oarecum ca un act magic, astronomul pare un magician, ceea ce corespunde cu sinonimia tradițională, despre care am vorbit, dintre astronom, filosof și mag. Caracterul oarecum ludic al relatării ne avertizează însă asupra lipsei de încredere totale a poetului în acest tip de cunoaștere. După cum nici cugetătorul pitagoreic din *Memento mori*, grămădind lumea într-un singur semn, totuși, „acel semn /…/ el în taină nu îl crede".

Neagra veșnicie poate fi interpretată ca fiind același gând creator incipient/ principial, întrupat în lume și în istoria ei. Metafora epocilor istorice care „se-nșiră ca mărgele pe ață" poate să își aibă originea în cea a vieții ca o ață, din poemul *Viiața lumii*, al lui Miron Costin, față de care prezintă o mare similaritate, inclusiv ca motiv al deșertăciunii. Eminescu plasticizează însă și sensul lui ex nihilo din dogma creștină, al creației din nimic, asociindu-l cu ideea lumii ca vis și deșertăciune, din literatura veche și bisericească.

În tradiția spirituală a țării sale, păcatul și deșertăciunea lumească nu sunt decât amprenta nimicului, a neființei asupra creației. Și Eminescu nu afirmă nimic contradictoriu atunci când plasticizează, când metaforizează acest crez: „Căci e vis al neființei universul cel himeric”. Plasticizând nimicul, în mod poetic, doar astfel Eminescu poate spune că universul se naște „din sure văi de chaos” (*Scrisoarea I*, *Luceafărul*, *Memento mori*).

Nimicul din care este creat universul, neființa din care izvorăște lumea cea atât de bogată în manifestări ale vieții, apare plasticizată în tablouri extraordinare de către poet, ca o vale a haosului, a ceea ce nu era încă creat: „colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute” (*Scrisoarea I*); „Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine” (*Luceafărul*); „Și din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaț despopulat; /…/ Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,/ Într-a chaosului câmpuri, printre veacuri numeroase” (*Memento mori*). Aceasta pentru că lumea nu are un fundament existențial anterior, neființa neputând constitui un fundament pentru conceperea universului. Singurul fundament al lumii este gândul din veșnicie, gândul etern al lui Dumnezeu pus în aplicare.

Conjugând așadar două învățături creștine, cea a creației din nimic (a lumii care nu a existat mai înainte de a fi creată decât în gândul și în intenția lui Dumnezeu) și cea a lumii ca deșertăciune, Eminescu înfățișează poetic acest univers ca fiind umbra și visul gândului creator al lui Dumnezeu, al Celui care „scrii mai dinainte a istoriei gândire” (*Memento mori*) și ale Cărui făpturi și zidiri „n-ajung nici umbra măreției Tale” (*Fata-n grădina de aur*), dar și umbră și vis ale neființei, denumind prin aceasta nedesăvârșirea ei în comparație cu desăvârșirea dumnezeiască, amprentarea ei de către golul existențial anterior genezei sale. De

aceea și istoria lumii e o căutare a Creatorului și Gânditorului ei, a Fundamentului ei: „Oare viața omenirei nu te caută pe Tine?”, pe Tine care, „în câmpii de caos semeni stele – Sfânt și mare” (*Memento mori*). Și tot de aceea spune poetul, în *Scrisoarea I*, că luna, înțeleasă în mod simbolic, „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri [istoria lumii], pe care însă le simțim ca-n vis pe toate”, pentru că viața omului e umbră și vis într-o lume care e deșertăciune a deșertăciunilor.

„Noaptea amintirii” este o sintagmă sinonimă cu „negura eternă”, ilustrând plastic și poetic gândirea cea veșnică a lui Dumnezeu și care e întuneric pentru toată creatura, până când El Însuși o face cunoscută, atât cât dorește, „gândirilor dând viață”.

Dumnezeu, Gândul sau Cuvântul care a fost la început (Fac. 1, 1; In. 1, 1), dă viață gândirilor, aduce întru ființă mințile îngerești și netrupești, precum și mințile umane, într-o ierarhie pe care o descrie Sfântul Dionisie Areopagitul[420] în cărțile sale.

Lumina lunii este tot ceea ce noi, oamenii trupești, putem percepe din lumina Soarelui („Nu credeți cum că luna-i lună. Este/ Fereastra cărei ziua-i zicem soare”), din frumusețea luminii dumnezeiești creatoare a toate, văzute și nevăzute. Ea dă viață gândirilor și *întunecă suferința*, luminând *întunericul neștiinței* – cum ar spune Sfântul Antim, dar și toți scriitorii noștri medievali –, pentru că traversează cu lumina ei mediul transparent al conștiinței umane, al cugetării și al întregii ființe omenești profunde.

---

[420] A se audia lectura și comentariile aparținând Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: Sfântul Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*:

https://www.archive.org/details/SfantulDionisieAreopagitulDespreIerarhiaCereasca2010 și

Sfântul Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia bisericească*:

https://www.archive.org/details/SfantulDionisieAreopagitulDespreIerarhiaBisericeasca2010.

Lumina divină este creatoare atât a lumii spirituale, a ființelor raționale, gânditoare („gândirilor dând viață”: nu poate să anime gândirea decât cea care i-a dat viață dintru început), cât și lumii materiale: „codri, mări și pustiuri”. Aceste trei elemente esențiale ale creației materiale apar și în alte poeme eminesciene, ca spre exemplu în *Revedere*, în acea definiție metonimică a lumii: „Cum am fost așa rămânem:/ Marea și cu râurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/ Codrul cu izvoarele”.

Luna și soarele, înțelese simbolic, fac parte din universul codrului. Ele sunt în herbul codrului (*Povestea codrului*), așa cum fac parte din stema Țării Românești, comentată de Antim, dar și a Moldovei, și tot așa cum fac parte și din Icoane. Însă marea și cu râurile sunt, la rândul lor, ca și „lumea cu pustiurile”, interpretabile ca simboluri ale lumii, care nu mai are valențe paradisiace, ci amprentă dizarmonică, haotic-amorfă. Doar codrul adăpostește o lume virginală, paradisiacă, codrul cu izvoarele sfinte și curate, care ne trimit cu gândul la originile creației, la izvodirea dintâi a lumii.

O altă definiție metonimică a celor două lumi antagonice o aflăm în poemul *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*, în care Eminescu sesizează diferența spirituală dintre lumină și întuneric, face distincția între lumea luminoasă capabilă să reflecte lumina divină și lumea întunecată, care se opacizează în fața razelor dumnezeiești: „Lumini pe ape, neguri pe pământ”. Cea care reflectă lumina cerească este lumea paradisiacă: „Un rai din basme văd printre pleoape /…/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape” (*Fiind băiat păduri cutreieram*), în timp ce negurile pământului reprezintă spațiul opac, nereflexiv, sau „lumea cu pustiurile”.

Avem „sclipiri pe cer” (luminătorii cerești), lumini pe ape sau „văpaie peste ape” (reflectarea aștrilor cerești în această lume, în mediul cosmic și uman deschis și transparent), și „neguri pe pământ”, unde pământul înnegurat nu mai este oglindă

a cerului. Apele devin un simbol al reflectării adevărului, urmând unei comparații pe care o făcea Teodor al Ierusalimului, reprodusă de Nicodim Aghioritul în manualul din care versifică Eminescu: omul vede „în zidiri pe Ziditorul, ca în ape soarele"[421].

Revenind la ce spuneam anterior, observăm că materia transparentă și reflectoare a apelor (izvoare, lacuri, mări) are proprietăți germinativ-creatoare, mediul acvatic fiind incubator al vieții, precum reiese din versul „în cuibar rotind de ape, peste care luna zace" (*Călin…*), pe care Arghezi, fost Ierodiacon, îl considera cel mai frumos din literatura română. Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirma că, în *Călin (file din poveste)*, peisajul-cadru al nunții este „proaspăt ca în ziua întâi a creației. […] iar apele care se rotesc ca un cuibar devin apele începutului lumii"[422].

Considerăm că pretutindeni în opera lui Eminescu, peisajul feeric de natură poartă amprente paradisiace mai mult decât evidente. Mai ales acea virtute a purității și prospețimii naturii cosmice este perpetuu ilustrată în lirica eminesciană de prezența stelelor de aur a căror izvorâre pe cer este necontenită, precum și a apelor care, la fel de neostoit, răsar clare, curate, pe pământ. Frumusețea virginală a naturii, caracterul genuin al creației cosmice, acest caracter principial nealterat, sunt valori pe care Ortodoxia le-a afirmat întotdeauna și pe care le-am regăsit din plin la Antim Ivireanul. Percepem, și la Eminescu, ca și la Antim și în toată literatura noastră veche, existența a două lumi: un univers în care omul se simte integrat, care este experiat nostalgic sau vizionar de poet, și un altul în care se simte străin, care este lumea decăzută, învechită.

Codrul sau pădurea reprezintă spațiul securizant pentru el, alegorie a paradisului regăsit, alter-ego al grădinii Raiului, care

---

[421] Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 42.

[422] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 89.

deține toate detaliile simbolice ale unei proiecții edenice („grădina cea de codri vechi", din poemul *Miradoniz*, lumea paradisiacă a zânei Dochia și a vechilor daci, din *Memento mori*, insula lui Euthanasius din *Cezara*), ale unui tărâm virginal care ascunde „strălucire de izvoară", adică taina izvodirii creației, nașterea lumii în frumusețea ei primordială, neafectată de rău, a lumii în care omul a fost pus a fi stăpân și în care era fericit, fericire pe care o caută cu dor și poetul.

Dorința de reîntoarcere în ambianța codrului sau a pădurii este un reflex conștient al nostalgiei paradisiace a poetului, al dorinței de reîntoarcere la vârsta inocenței, a nevinovăției primordiale: „Unde ești, copilărie,/ Cu pădurea ta cu tot?" (*O, rămâi…*); sau: „O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!/ Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam" (*Zadarnic șterge vremea…*). Pe de altă parte, „marea și cu râurile" și „lumea cu pustiurile" sunt ipostazele unei alt fel de lumi, care nu mai este intimă, caldă, protectoare, afectuoasă cu omul, nu mai este o casă sau un cămin protector, așa cum a creat-o Dumnezeu (veleități cosmice originare pe care le-am regăsit în toată literatura veche, cu deosebire în *Cazanii*), ci este o lume al cărei tablou este caracterizat de valurile sau râurile vijelioase ale patimilor și de pustiul spiritual al oamenilor, pe care Eminescu îl deplânge adesea.

Pustiul și marea, reprezintă, în acest caz, lumea căzută, îmbătrânită, căci râurile au, față de izvoarele din codru, dezavantajul curgerii timpului, al adunării de aluviuni și al revărsării în marea cea amară: „Se nasc izvoare, ropotind se plimbă, /…/ Păn' ce urnindu-se în marea-amară/ – Ca fluviu mândru, ce-ostenit mugește – / Al tinereții dulce glas de mult uitară" (*Coborârea apelor*). Iar „Viața-mi pare-un istovit izvor" (*Ce s-alege de doi nebuni, iubito...*). La rândul său, am putea spune noi, codrul este imaginea emblematică sau stema Raiului, în viziunea eminesciană, el este imaginea acelei creații primare, a unei lumi raționa-

le și pline de lumină, în care omul se simte împlinit prin iubire și este intim legat, prin firele tainice ale întregii sale făpturi, cu universul și universul este solidar cu el. Eminescu are la bază gândirea românească tradițională despre Eden, ortodoxă, atunci când își dezvoltă literar concepția despre natura protectoare în interiorul căreia iubirea se simte acasă și în care cuplul de îndrăgostiți reiterează perechea primordială.

În poezia și în proza eminesciană, ideea de Paradis, de spațiu edenic, este strict legată de codru sau de pădure, având la origine concepția ortodoxă a Raiului ca grădină. În acest codru sau în această pădure, întotdeauna adâncă și virginală, se află izvoarele și lacurile în care se reflectă aștrii cerești, lumina lor protectoare și gânditoare (precum cerul Sfinților la Antim), se află mulțime de flori și de arome năucitoare, încât aerul pare cădelnițat de miresme, un adevărat „văzduh tămâiet" (*Călin…*), se află păsări cu multe feluri de viersuri etc.

Inclusiv cromatica acestui loc, în care predomină aurul – haric – al florilor de tei sau de nuferi și al codrilor de aramă, cât și sugestiile muzicale psalmodice și cadențele sonore în ritm de litanii, ca și „doina de simțire ruptă ca jelania-n prohoduri" (*Călin Nebunul*), toate acestea vin să întregească impresia de spațiu eclesial-paradisiac al acestei naturi prodigioase eminesciene, care constituie o insulă de sacralitate, în același timp în lăuntrul și în afara acestei lumi profane, degenerate din pricina egoismului și a răutății. Spre această concluzie credem că ne conduce fenomenul poetic de tezaurizare a acestei naturi, care pune în evidență albul purității și aurul haric: „argint e pe ape și aur în aer" (*Mortua est*); „Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,/ Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare"…, „nisipuri argintoase" (*Egipetul*); „codri de aramă", „pădurea de argint" (*Călin…*, *Memento mori*); „Pulbere de diamante cade fină ca o bură,/ Scânteind plutea prin aer și pe toate din natură"

(*Scrisoarea III*); „Stele rare din tărie cad ca picuri de argint" (*Călin…*); „fluviul cântării /…/ un gigantic lac formează, într-a cărui sân de soare/ Curge aurul tot al zilei și îl umple de splendoare,/ De poți număra în fundu-i tot argintul adunat" (*Memento mori*); „Pădurea de-aur; pădurea cu-a ei trunchi de aur roș /…/; Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine/ Curg în râuri sclipitoare de luciri diamantine/ Ș-împlu aerul cel dulce de cristal și de răcoare"… (*Călin Nebunul*); „Un rai din basme văd printre pleoape,/ Pe câmpi un văl de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape" (*Fiind băiet păduri cutreieram*); „Deodată ți se pare că ceru-ntreg se rupe/ În ploi scânteietoare de colb de pietre scumpe" (*Sub cerul plin de nouri*); „Deși știi că apa-i moale/ Totuși placa-i de cristale/ Parc-ar fi încremenit"; „brumă diamantină" (*Miron și frumoasa fără corp*) etc. Astfel încât, ceea ce exegeza literară a numit „spațiu securizant", are multe din caracteristicile Raiului.

În lirica eminesciană, în poezia românească, în general, ca și în doina și cântecul popular românesc, un loc covârșitor de important îl ocupă freamătul pădurii, fremătarea frunzelor codrului, clocotitoare ca un clopot sau ca un tainic cântec de dor și jale. Însă această referire la muzica fremătătoare a copacilor, la „frunza-n freamăt" (*Făt-Frumos din tei*), nu este străină cărților de cult ortodoxe, între care unele sunt traduse de Antim, unde ea este interpretată ca o rugăciune a pomilor Raiului pentru reintegrarea în el a omului căzut.

Spre exemplu, în cântările la *Vecernie*, din *Triod*, în *Duminica izgonirii lui Adam din Rai* (a lăsatului sec de brânză), se spune:

> „Raiule preacinstite, podoaba cea preafrumoasă, locașul cel de Dumnezeu zidit, veselia cea nesfârșită și desfătarea, slava Drepților, frumusețea Prorocilor și sălășluirea Sfinților, *cu sunetul frunzelor tale roagă pre Ziditoriul tuturor*

(s. n.), să-mi deșchiză ușile, carea cu neascultarea le-am închis; și să mă învrednicesc a mă împărtăși pomului vieții și bucuriei cu carea mai-nainte întru tine m-am desfătat".

„Liveade [livadă] fericită, pomi sădiți de Dumnezeu, frumuseațe a Raiului, acum *vărsați lacremi din frunze ca din niște ochi* (s. n.), pentru mine cel golit și înstreinat de slava lui Dumnezeu".

„Simte dureare, Rai[u]le, împreună cu lăcuitoriul ce au sărăcit și, *cu sunetul frunzelor tale* (s. n.), roagă pre Făcătoriul să nu-ți încue ușa. Milostive, miluiaște-mă pre mine cel căzut"[423].

Este important să înțelegem că centralitatea acestui peisaj edenic eminescian o asigură pădurea-codru, toate celelalte elemente fiind secundare, inclusiv soarele, luna și stelele, care, ca planete, nu sunt decât simboluri heraldice în herbul codrului. Aștrii cerești sunt numai efigii ale codrului, prezențe emblematice în orizontul său paradisiac. Ei sunt numai stema Luminii creatoare a toate. Luna este doar simbolul acelei Lumini care, „în ăst secol de mândrie și prin noaptea unei lumi în bătălie/ **Lin lucește-eterna pace**"… (*Memento mori*). Aceeași „eternă pace" care a fost la începutul lumii: „Și în sine împăcată stăpânea eterna pace (*Scrisoarea I*). Eminescu preia din teologia ortodoxă, prin bogatele sale lecturi din cărțile bisericești vechi, această interpretare semnificativă a luminătorilor: soare, lună, stele și luceferi, toți aștrii sunt simboluri destinate să reflecte lumina adevărului dumnezeiesc în codrul lumii, în adâncul cugetării sale, al „codrului bătut de gânduri" (*Povestea codrului*). Căci „codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată,/ Își deschide-a

---

[423] *Triodion*, București, 1769, B.A.R., CRV. 367, f. 55^{v}, 57^{v}, 58^{r}.

lui adâncuri, fața lunei să le bată" (*Călin*…). Poetul nostru cunoștea foarte bine concepția străbună, românească și bizantină, conform căreia universul este o realitate existențială, dar și o realitate iconografică, că el ascunde, în mod simbolic, chipul nevăzut al Împărăției cerești.

Tradiția poetică românească și posteritatea eminesciană confirmă și susțin acest lucru, precum o face, spre exemplu, Octavian Goga: „Curat e duhul lumii tale [a codrului]/ Căci Dumnezeu cel **sfânt și mare**[424]/ Subt bolta ta înrourată/ Își ține mândră sărbătoare./ Tu-l prăznuiești cu glas de clopot/ Și cu răsunet de chimvale/ Pe Cel ce-atâtea înțelesuri/ Gătit-a strălucirii tale. // Amurgul învesmântă-n umbre/ Smerita frunzei fremătare,/ Și pare tânguiosul freamăt/ Un glas cucernic de tropare" (*În codru*). Același poet vedea, altundeva, cum „Asupra pădurii veghează de sus/ Cetatea eternelor stele" (*Dimineața*)[425]. Și, tot datorită faptului că știa prea bine semnificația tradițională a luminătorilor, care sunt așezați de Dumnezeu în univers ca să fie, pentru oamenii de pe pământ, ca niște *lămpi în casă* (întâlnim, la Coresi și la Varlaam, aceste valențe simbolice, în predici), Eminescu putea spune, semnificativ, că la sfârșitul lumii, soarele va începe „să pâlpâiască, să se stingă"… (*Memento mori*).

Într-o prezumtivă confruntare ideologică între trecut și prezent, în *Epigonii*, Eminescu opune această viziune asupra configurației semnificative a cosmosului, prin care cei din vechime vedeau lumea ca un palat de icoane, ca o arhitectură sacră („Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat"), o opune celei moderne în care simbolul este aleatoriu, lipsit de fundamente veșnice, în care „oamenii din toate cele fac icoană și simbol;/

---

[424] Eminescu: *„Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare"* (*Memento mori*).

[425] *Cf.* Octavian Goga, *Poezii*, ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și crestomație critică de Simion Mioc, Ed. Facla, Timișoara, 1984.

Numesc sânt, frumos și bine ce nimic nu însemnează”. Cosmosul, în „lirica modernă” (*Icoană și privaz*), este desemnificat, desemantizat: „Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri” (*Epigonii*).

În tot ciclul *Scrisorilor*, luna este patronul înțelepciunii și al inspirației creatoare, cea care priveghează iubirea, ca și destinele excepționale. Însă interpretarea lunii și a stelelor, ca simboluri ale Sfinților protectori și priveghetori ai oamenilor, o descoperă chiar și înseși binecunoscutele versuri din *Luceafărul*: „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele” – în care descoperim sinonimia simbolică dintre Preasfânta Fecioară și lună și dintre Sfinți și stele –, precum și apariția de nenumărate ori, în multe poeme, dar cu precădere în *Memento mori*, a imaginii metaforice a stelelor ca icoane („ale stelelor icoane”). Rosa del Conte exprima opinia că „pentru epitete precum sorii regali, acei sori-regi care își desfășoară orbitoarele lor cortegii în atâtea versuri eminesciene, ne simțim autorizați să ne referim, mai degrabă decât la basme, la antica[426] teologie solară”[427], din care a iradiat, în basmele românești, expresia celor trei sori în frunte și pe care autoarea exegezei o așază în descendența formulărilor mistice ortodoxe:

„este lumina trisolară care circumscrie, în tabloul lui Rubliov, Treimea, pe care limba liturgică o definește cu expresia «*Luceafăr în trei sori*» (*Triod*)”[428].

---

[426] Aici, antica se referă la teologia creștină, cu sensul de veche, milenară, iar nu la teologia antică grecească sau păgână, cum greșit s-ar putea înțelege din traducerea românească.

[427] Rosa del Conte, op. cit., p. 326.

[428] Idem, p. 327.

Și nu doar icoane ale luminii sunt stelele, ci, încă și mai semnificativ, icoane înlăcrimate, care formează turma Cuiva și a căror mișcare pe cer este cuvioasă, intrând în templele cerești: „Iar în cârduri cuvioase stele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ **De-a lor rugă-i plină noaptea**. A lor dulci și moi icoane/ **Împlu văile de lacrimi**, de-un sclipet împrăștiet” (*Memento mori*). Stelele, simbol al Sfinților, umplu această *vale a plângerii* (Ps. 83, 7), care este pământul, cu lacrimile de lumină ale rugăciunii lor. Ele sunt, așadar, percepute ca imagine simbolică a turmei Sfinților („cârduri cuvioase”), aflați în rugăciune dureroasă pentru acest pământ. Un alt vers ne vorbește despre „popoarele de stele, universu-n rugăciune”, denumind aceeași realitate. În poemul *Ondină*, stelele-regine formează un cor de „suspine”, un cântec al sferelor suspinat, dintre care răsare luna: „Iese cum cântecul dintre suspine/ Regina albelor nopții regine”. Credem că asemănarea cu cerul Sfinților în rugăciunea plină de durere pentru lume, de la Antim, este mai mult decât evidentă.

Echivalența simbolică dintre stelele cerului și lacrimi este prezentă și în *Călin…*, într-un tablou enigmatic, în care Eminescu susține că toată frumusețea cerului stă în lacrimile sale de lumină, care sunt stelele și care picură câte una, din vreme în vreme: „Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,/ Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;/ Dar dacă ar cădea toate el rămâne trist și gol,/ N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol –/ Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu/ Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu”.

Lumina înlăcrimată a stelelor este așadar cea care face toată podoaba cerului și în același timp singura care însuflețește creația, care face diferența între cer și sicriu, între viață și moarte, între viață veșnică și moarte veșnică. „Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu” este imaginea corelativ-simbolică a întregii

creații care stă în penumbra morții, dar care este luminată de icoanele stelelor cerești, în timp ce „noaptea cea mocnită și pustie din sicriu” este noaptea neființei sau a morții veșnice.

Ion Negoițescu crede, în mod corect, că „suspinarea codrului arată o durere a naturii însăși [...] și nu transpunerea în cosmic a suferinței poetului”[429], o durere care este „misterioasă, profundă”[430]. Infuzia de suferință sau înlăcrimarea cosmosului nu este o consecință a unei activități umane și nici nu este o proiecție a interiorului uman, ci ea este o realitate existentă deja, constatată doar, de poeți, nu suprapusă lumii. Aceeași durere cosmică, transmisă în mod universal de natură, am întâlnit-o și am semnalat-o și în opera lui Antim. Simbolul sau metafora cerului înlăcrimat de stele, este, în forme diferite, comună lui Antim și lui Eminescu.

Pentru Antim și pentru teologia creștină, este vorba de durerea și dorul universal după restaurarea omului și a întregii firi în frumusețea și inocența ei primordială, despre care Sfântul Pavel spunea că întreaga făptură suspină, împreună cu omul, până la sfârșitul lumii (*cf.* Rom. 8, 22). Analizând poezia lui Eminescu, Ion Negoițescu recunoștea acest adevăr, atunci când vorbea de „acea melancolie fundamentală a naturii, resimțită de romantici și care este jalea după un bun pierdut, după vârsta de aur”[431], după Edenul pierdut odinioară de Adam și Eva, cum ar fi spus Antim. Tabloul stelelor ca turme, din *Memento mori*, este însă prezent, deși numai ca sugestie, și în *Sara pe deal*, în care „Turmele-l urc [dealul, simbol al înălțimii], stele le scapără-n cale”: pământul urcă spre cer, iar cerul se pogoară spre pământ. Avem de-a face cu o dublă mișcare, ascendentă și descendentă – observație pe care o face Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Această

[429] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 101.

[430] Ibidem.

[431] Idem, p. 104.

mișcare este menită să unească cerul cu pământul, turma celor de pe pământ cu turma celor din cer. Apelul la imagistica creștină este lesne de observat.

Eminescu se simte acasă privind bolta înstelată a cerului, nu rănit de imensitatea ei, ci închipuind infinitele spații cosmice ca pe niște „roiuri luminoase”, ca de albine (*Scrisoarea I*), și galaxiile stelare ca pe niște cârduri și cirezi de stele. De altfel, într-o variantă a poemului *Memento mori* (intitulată *Panorama deșertăciunilor*), se vorbește despre „Colonii de stele de-aur dintr-a raiului prisacă”[432]. Universul este contemplat în termeni rustici, reprezentat într-o imagistică profund pastorală, sătească (precum și la Blaga, de altfel), reprezentare care are însă o puternică și inalienabilă întemeiere scripturală și patristică, o milenară tradiție și practică oratorică ortodoxă. Viziunea ortodoxă asupra cosmosului ca o casă protectoare a eliminat din viața românilor posibilitatea instaurării acelei panici terorizante a infinitului cosmic strivitor pentru ființa umană, specifică creștinismului occidental, după schisma de la 1054, și exprimată limpede de către Blaise Pascal, iar mai târziu de către Schopenhauer, care susținea că numai filosofia îl poate ajuta pe om ca să scape de angoasa în fața imensității universului.

Dimpotrivă,

> „în acest spațiu al nostru s-a trăit încă din vechime cu un sentiment al grandorii imanente în natură, nu zdrobitoare, într-un fel care a eliminat apăsarea cosmosului și spaimele legate de forțele lui. Sufletul omului și al poetului acestui pământ a participat firesc, *fără exaltare și fără frică* (s. n.), la viața cosmosului, la viața elementelor, într-o comu-

---

[432] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 175.

nitate impresionantă de ritmuri naturale traduse în ethos"[433].

Nu există, de asemenea, un afront mai mare adus filosofiilor lui Platon și Plotin, decât această perspectivă domestică și intimistă asupra universului, asupra pulsului cosmic al galaxiilor, pe care o regăsim în opera eminesciană. La Eminescu turmele de oi care urcă dealul și cârdurile de stele care coboară prin văile cosmice se întâlnesc. Și această viziune a fost făcută posibilă de pogorârea Îngerilor pentru a binevesti păstorilor și a stelei pentru a-i conduce pe regii filosofi și astrologi la *„Născutul din tavernă"*, cum spune tot poetul, „la culcușu-**eternei mile**" (*Dumnezeu și om*). Acea Eternă Milă, Hristos, care umple inima „cu farmecele milei" (*Rugăciunea unui dac*).

În *Memento mori*, arhitectura marilor civilizații, așa cum este ea făurită de oameni, se contopește cu arhitectura creației, fiindcă se inspiră, dintru început, din această arhitectură cosmică. Astfel, cetatea egipteană Memphis se înfățișează ca „gândiri arhitectonici" care „au zidit munte pe munte în antica lui trufie" ca „să pară răsărită din visările pustiei", însă, în urma ei, natura care supraviețuiește civilizației egiptene, ironizează fantasmagorica măreție umană îngânând-o, purtându-i ecourile stinse: „Toat-a apei ș-a pustiei și a nopții măreție/ Se unesc să-mbrace mândru veche-acea împărăție,/ Să învie în deșerturi șir de visuri ce te mint". Vechea civilizație egipteană mai există doar în halucinația Nilului, ale cărui „unde visează spume". La fel, Grecia antică „se naște din întunecata mare" și subzistă numai în „imagini de talazuri" ale mării care „cânt-a Greciei cădere", în timp ce „Limba râurilor blândă, ale codrilor suspine,/ Glasul lumei, glasul mărei se-mpreună-n infinit".

---

[433] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 56.

Mai mult, ascultând „armonia din pleiade”, poetul are sentimentul că asistă la scurgerea lumii, la căderea ei: „Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade?” – încât toată frumusețea lumii pare un cântec de lebădă, iar succesiunea de căderi pare că ne avertizează asupra unei căderi și mai mari, care urmează să se petreacă. Dacă lumea, universul, ca și creație a lui Dumnezeu este „vis de aur” și întrupare a gândului Său, în schimb, creația umană care încearcă nemurirea cu degetul este, precum cetatea Memphis, „argintos gând al pustiei”.

Ideea eminesciană de civilizație în stare să dăinuie este aceea în care „un palat” este „din stânce sure”, iar „a lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure”, așa cum încerca el să configureze rai-ul „dulce” al strămoșilor săi daci, „raiul Daciei veche”, cu „păduri de flori” în care „ale crinilor potire sunt ca urne de argint”, în mijlocul unei grădini „infinită” cu „scorburi de tămâie” și cu izvoare care au „prund de ambră de-aur”. Civilizația ideală nu este așadar cea edificată de „gândiri arhitectonici” umane, ci un Rai natural, o Cetate a Raiului, tot așa după cum cugetarea care înțelege adevărul nu este cea filosofică, individualist-distinctă, ci aceea care se armonizează cu cosmosul, cu creația, care ascultă glasul pădurii, al izvoarelor, care știe să interpreteze literele de foc ale stelelor, cea în care se reflectă lumina lunii și o inspiră.

În același poem însă, Eminescu ne avertiza, în strofele preliminare, asupra felului în care vede el universul, un univers în care secolii sunt ca niște codri („codrii de secoli”), popoarele ca niște oceane („oceane de popoare”), vremea cade în vaduri („al vremurilor vad”), timpul se toarce ca lâna („secolii se torc”), întregul periplu de imagini al istoriei universale, rememorat de Eminescu, este ca o turmă cu oi de aur („Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur”), pe care o paște tihnit, mioritic, poetul care contemplă zbuciumul milenar al lumii.

Dar el nu vrea să se integreze acestui zbucium vanitos, ci tot dorul lui este acela de a face parte din universul pașnic al vieții fericite, în sânul unei naturi protectoare și înfrățite cu ei, așa cum vor românii să o trăiască în ritmul lor arhaic și cum o deapănă în istoriile lor („luminoasele basme").

Peisajul istoriei universale se reduce astfel, la imagini care au consistența naturii, la imagini pastorale, rustice, domestice, iconografice, ca o lume care, privită din interior, din propria ei perspectivă, pare neliniștită, condusă de o voință luciferic-schopenhauerian-nitzscheeană, intempestivă, dar privită ca lumea lui Dumnezeu, ca un univers în puritatea lui originară, natural, genuin, pașnic, neieșit din ritm, nu emană decât liniște, pace, senitate.

După ce „secoli cu vieți" și „gândiri o mie" trec, civilizațiile se succed și pier, „în urmă din izvoare timpi răcori și clari răsar". Însăși deșertăciunea deșertăciunilor, reprezentată de idealurile umane vane, care vor să se edifice în istorie, să se consemneze în univers, să-și semnaleze trecerea sperând astfel la o eternizare artificială în propria fantezie arhitectonică, nu poate să tulbure, în definitiv, frumusețea mai presus de patimile omenești a creației lui Dumnezeu, care este mai rezistentă în timp decât construcțiile babilonice sau faraonice.

Oamenii, popoarele, istoria lor, au consistența reliefului natural, ele sunt creația lui Dumnezeu, ca și cosmosul întreg, și merg în ritmul și în sensul stabilit de Dumnezeu, iar toată neliniștea, durerea și zădărnicia eforturilor lor se naște din impresia că pot să aleagă un alt sens, că pot să imprime vieții lor și lumii o altă direcție de mers, că pot să devieze de la matca lor, urmărind numai edificarea egoismului propriu. Zoe Dumitrescu-Bușulenga remarca[434] faptul că, în opera lui Eminescu și

---

[434] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, op. cit., p. 57.

Blaga, atașamentul față de perimetrul satului românesc este extrem de adânc și puternic, la fel ca și iubirea față de universul înțeles ca un loc intim de adăpost, ca un cămin prielnic, o vatră strămoșească sau un leagăn străvechi, precum și refuzul spațiilor infinite și necomunicative cu omul, străine. Însă această viziune este în perfectă consonanță cu cea de veacuri a poporului român și cu cea bizantină, fiind concepția creștin-ortodoxă asupra lumii, așa cum a fost revelată de Dumnezeu în Sfintele Scripturi și așa cum se păstrează în Biserică. Am regăsit-o în omiliile tipărite de Coresi, în cele varlaamiene, precum și la Antim Ivireanul, cu prisosință. Pentru Eminescu nu există însă, ca pentru Blaga, „Marele Orb", ci, dimpotrivă, Dumnezeu este Singurul care însuflețește gândirea și cunoașterea, Care face să răsară lumina înțelepciunii în omul care este după chipul Său, dar și în logosul cosmic. Întreaga lume atârnă de „raza **gândirii cei eterne**".

Dumnezeu e Gândirea eternă, e Logosul creator a toate, Rațiunea, Înțelepciunea dumnezeiască, și nu e un absolut impersonal, nu e neființă divină, așa cum interpretează Ioana Em. Petrescu. Iar lumea nu e halucinația sau iluzia unui astfel de Spirit impersonal de tip brahmanic, ci Creatorul lumii e tripersonal și El gândește din veșnicie crearea lumii și o aduce la îndeplinire la momentul oportun. Creația aceasta este creația Sa, este plină de lumină, poartă amprenta luminii Sale divine, cu care însă nu Se confundă în mod panteist. Cosmosul este o icoană și o reflectare în oglinda făpturii a luminii lui Dumnezeu, chiar dacă lumea este, după cum vedem în poemul *Fata-n grădina de aur*, numai o umbră a măreției dumnezeiești: „O, Adonai! Al cărui gând e lumea/ Și pentru care toate sunt de față /…/ Deși Te-adoră stele, mări în spume,/ Un univers cu vocea îndrăzneață,/ Toate ce-au fost, ce sunt, ce-Ți nasc în cale/ N-ajung nici umbra măreției Tale". Parafrazând faimosul vers nichitian, am putea spune că această lume este „frumoasă ca umbra unui gând", a

gândului lui Dumnezeu. Se vede că Nichita Stănescu a pătruns adânc în semnificația poemelor eminesciene și că marii poeți se cunosc tainic unul pe altul.

Ființele raționale zidite de Dumnezeu pot să accepte, cu voie liberă, să fie medii transparente pentru lumina Sa dumnezeiască și să devină astfel purtătoare ale asemănării cu El sau pot să urască voia Lui și creația Sa, așa „cum demonul urăște un gând de Dumnezeu” (*Mureșanu (Tablou dramatic)*). Cugetând, în *Memento mori*, la tainele universului, ale istoriei și ale ființei umane, poetul convorbește la final cu Logosul întrupat, dorind să fie încredințat asupra asemănării omului cu Dumnezeu și a pogorârii lui Dumnezeu la om: „Tu, ce în câmpii de chaos semeni stele – Sfânt și mare,/ Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare, /…/ Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,/ Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,/ Cine ești?... Să pot pricepe și icoana Ta…pe om. /…/ Oare viața omenirei nu Te caută pe Tine?/ Eu un om de Te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine./ Dar să știu – semeni furnicei ce cuteaz-a Te gândi?”. Deși Dumnezeu „a pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică”, totuși, „încurcatele sofisme nu explic-a Ta ființă”, adică ființa lui Dumnezeu (*Memento mori*). Rațiunea umană singură nu poate să descopere tainele care sunt mai presus de fire. Măreția slavei lui Dumnezeu este ascunsă, ca un soare, în „norii de secoli unde-ngropi a ta mărime”. Dumnezeu e ca un Soare veșnic și Care este ascuns de norii istoriei, pentru ochii umani neluminați și neînțelepțiți. Cosmosul și istoria lumii vorbesc în mod simbolic sau paradigmatic rațiunii umane și o învață despre Dumnezeu, dar omul nu poate, ajutat doar de rațiunea sa, să vorbească despre cele nepătrunse ale lui Dumnezeu. Limitele gnoseologice ale ființei umane nu sunt însă determinate de o anumită *cenzură transcendentă*, ca la Blaga, ci sunt limite ale nedesăvârșirii umane.

În om încape, „într-un cran[iu] uscat și palid”, o foarte mare și înaltă gândire, istoria lumii cu „evi întregi de cugetare”, tainele universului cu ale lui „râuri de stele” și „fluvii cu mase de sori”, precum și „a veciei văi deschise cu-adâncimi necunoscute” (cunoașterea faptului că lumea a fost creată din nimic), dar a le cunoaște pe toate desăvârșit și mai ales, a cunoaște pe Dumnezeu, mai mult decât îi este cu putință făpturii create, nu este pe potriva omului. Pentru că în om „vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori”. Omul este, prin sufletul său, icoană a generației și a vremii sale, dar și icoană a veșniciei în lume, prin chipul său nemuritor. În același timp este și chip al perisabilității, prin trupul său, fiind supus morții. Căci *floare* este ceea ce numește Scriptura Sfântă a fi viața omului pe pământ (apelăm din nou la *Biblia 1688*):

> „Pentru că pămenteanul născut de muiare cu puțină viață și plin de urgie iaste, sau *ca o floare înflorind au căzut* și au fugit ca o umbră și nu va mai sta” (Iov, 14, 1-2).
>
> „Omul, ca iarba zilele lui; *ca floarea câmpului, așa va înflori*. Căci duh trecu într-însul și nu va fi, și nu va mai cunoaște încă locul lui” (Ps. 102, 14-15).
>
> „Tot trupul – iarbă, și toată mărirea omului – *ca floarea ierbii*. Uscă-se iarba și *floarea au căzut*, iară cuvântul Dumnezăului nostru rămâne în veac” (Is. 40, 7-8) etc.

Eminescu însuși citează, ca motto, în poemul *Strigoii*, un pasaj grăitor din finalul Slujbei de Înmormântare, din Molitfelnicul tradus mai întâi de Dosoftei și apoi de Antim: „că trece acesta [omul] ca fumul de pre pământ. Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pânză se înfășură, cu pământ să acopere”.

Iar în *Scrisoarea I,* parafrazând Ps. 102, 16, citat de noi anterior, spune poetul că „vântu-n valuri trece peste traiul omenesc”. Așadar, nu o anume cenzură transcendentă îi pune omului hotare gnoseologice, ci însăși firea, condiția sa creaturală și neputința sa. Dimpotrivă, ca dovadă că nu există o cenzură transcendentă, vedem în *Memento mori*, în acele strofe care descriu paradisul dacic, cum între cer și pământ există o continuitate, cum bolta cerească are o streașină de arbori („streșin-arboroasă”), iar scările de stânci se unesc cu scările templului lunar: „A ei [ale domei] scări ajung din ceruri a stâncimei negri colți”. Lumea de jos este oglindirea/ chipul celei de sus, totul fiind prețuit ca icoană, ca oglindire și reflectare: „Cât uitându-te în fluviu pari a te uita în ceri. /…/ Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,/ Alt rai s-adâncește mândru într-al fluviului fund”.

Se pune întrebarea: De ce preferă Eminescu simbolul *lunii strălucind* în noaptea și peste marea lumii, ca metaforă a luminii divine creatoare, în locul celui solar? Răspunsul meu este următorul: Eminescu alege simbolul selenar fiind conștient că trăiește într-o epocă romantică în care „e apus de Zeitate și-asfințire de idei” (*Memento mori*). În care Dumnezeu, Soarele lumii, asfințește de pe cerul multor cugete și al multor minți (a se remarca asociația, în plan simbolic, a cerului cu mintea, a cărei tălmăcire o aflăm și în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir): „Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării”. Versetul profetic „soarele [își] cunoscu apusul lui” (Ps. 103, 20, *Biblia 1688*), pe care Antim l-a interpretat în legătură cu moartea lui Hristos, Care, ca om, Și-a gustat apusul, poate fi înțeles aici și în sensul apostaziei multora din epoca modernă. Dar gândurile omenești și istoria lumii, desfășurarea de civilizații, au fost o căutare a lui Dumnezeu (*„Oare viața omenirei nu te caută pe Tine?”*), o încercare de apro-

piere de lumina adevărului, deși filosofiile umane și miturile care au încercat să Îl imagineze pe Dumnezeu într-un fel sau altul nu L-au putut cuprinde pe Soarele *cel neapropiat* („Cel ce singur are nemurire și locuiește întru *lumină neapropiată*”, I Tim. 6, 16, *Biblia 1988*): „Înserează și apune **greul soare**-n văi de mite [mituri – căci Dumnezeu e un Soare greu de înțeles, iar lumea aceasta e o vale de mituri, o vale a plângerii plină de eresuri][435] /…/ Cum ești Tu, nimeni n-o știe./ Întrebările de Tine, / Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine /…/ Niciun chip pe care lumea Ți-l atribuiește Ție/ Nu-i etern /…/ C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev”. Însă,

> „formele divinului sunt acelea care apun și nu Dumnezeu însuși. Iar omul, *copil bătrân*, care se amăgește că poate să i se substituie [lui Dumnezeu] și care crede că poate să-și asume răspunderea universului și să-i îndrume istoria, nu-și dă seama că *o gândire profundă și divină* (s. n.) susține realitatea și cursul ei”[436].

Până când vine sfârșitul lumii, sfârșitul istoriei: „Și-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire. /…/ E apus de Zeitate ș-asfințire de idei”. Se apropie apocalipsa, „se-nmulțesc semnele vremei”[437].

---

[435] Tohăneanu nu a înțeles semnificația adâncă a metaforei eminesciene și a interpretat-o în legătură cu peisajul: „Într-adevăr, ce poate să însemne epitetul *greu* într-un vers ca acesta, din *Memento mori* (episodul Eladei): *Se-nserează și apune greul soare-n văi de mite*?...Pentru ca să putem cuprinde, cât de cât, iradiațiile epitetului, nevoie este să ne reprezentăm, discul solar în lungile amurguri ale verii” etc. *Cf.* G. I. Tohăneanu, *Eminesciene. Eminescu și limba română*, Ed. Facla, Timișoara, 1989, p. 130.

[436] Rosa del Conte, op. cit., p. 100.

[437] „Ideile religioase sunt subminate de-un materialism brutal, ideile morale substituite prin maxime epicureice și prin cinism; scandalele se

Matei Călinescu remarca, în acest sens, faptul că romanticii n-au fost deloc fericiți să moștenească lumina raționalismului iluminist și s-au întors la religia inimii și la rațiunea inimii (cum ar spune Pascal), la creștinism, așa încât „romantismul era eminamente o expresie a geniului creștinismului"[438]. Iar, pe de altă parte, ei înșiși au fost perfect conștienți că trăiesc o epocă istorică de declin al credinței, au constatat acea realitatea spirituală instaurată mai întâi în societatea occidentală, care s-a numit

> „moartea lui Dumnezeu și au inclus în operele lor această temă esențialmente modernă, cu mult înainte ca Nietzsche să o așeze, la loc central, în doctrina profetică a lui Zarathustra"[439].

A exista în lumea *de sub soare* sau în cea *de sub lună* pare a denumi aproximativ același lucru, pentru scriitorii noștri din vechime, deși se pot identifica și diferențe subtile, la nivel simbolic, între cele două sintagme. Dosoftei se referă la „omul de supt lumină" (Ps. 89: „C-ai zâs să să-ntoarcă-n tină/ Tot omul de supt lumină") sau „de supt soare" (Ps. 48: „Că măiestrul încă moare/ Ca tot omul de supt soare").

'nmulțesc și iau formele cele mai degradatoare. […] Constelațiunea de idei morale și naționale cari au luminat trecutul nostru, care ne-a mânat pe calea dezvoltării, înclină spre apus, nici una din credințele din trecut nu rezistă digoluțiunii și, ca să întrebuințăm un frumos cuvânt al Bibliei, semnele vremii se înmulțesc", *cf.* M. Eminescu, *Opere*, XIII, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 229.

[438] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității (modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism)*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, posfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1995, p. 43.

[439] Idem, p. 62.

În prefața *Eortologhionului* tipărit la 1701, Antim filosofează despre cele ce sunt *sub lună*, astfel:

> „Începutul, mijlocul și sfârșitul, Stăpânul și Domnul tuturor ființelor, și simțitoare și înțelegătoare, este Făcătorul tuturor, Dumnezeu. Stăpânul însă și sfârșitul tuturor celor ***de sub lună*** este omul. Iar sfârșitul omului, pentru care s-a creat de Dumnezeu, este câștigarea și fericirea lui Dumnezeu Însuși; fiindcă pentru om s-a făcut toată lumea aceasta, iar omul, se zice că s-a făcut de către Dumnezeu ca să dobândească pe Dumnezeu”[440].

Cantemir, în a sa *Istorie ieroglifică*, folosește la un moment dat aceeași sintagmă:

> „că din fire cele ***supt lună*** așe s-au orânduit, ca unele după altele să urmeze, și când unele mor, altele să învie și simbathiia și antipathiia dintr-însele să nu lipsească”[441].

Stăpânirea lunii este aceeași cu a soarelui. Sau, dacă ascultăm cu atenție cele enunțate de Antim, soarele stăpânește pământul, în timp ce luna stăpânește marea (marea vieții sau marea tulburată a patimilor), în noaptea acestei lumi – viziune însușită și de Eminescu. Așa încât, a sta sub lună poate avea semnificații aparte: a fi în noaptea lumii acesteia și a căuta să ajungi la țărmul fericirii veșnice, urmărind felinarul de lumină al lunii și care expune rațiunii noastre, logosului uman, o reflecție din lumina înțelepciunii divine eterne. Faptul este specificat în Psaltire, în contextul unor profeții mesianice, despre întruparea lui Dumne-

---

[440] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 405.

[441] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 112.

zeu Cuvântul și coborârea Lui pe pământ, la Ps. 71, 6-7, 17 (Dosoftei, *Psaltirea de-nțăles*):

> „Pugorî-să-va ca ploaia pre lână și ca picătura ce picură pre pământ. Răsări-va în dzâlele Lui direptate și mulțâme de pace *până când să va lua luna*. […] Fi-va numele Lui blagoslovit în veaci, *de mainte de soare* trăiaște numele Lui".

„Până când să va lua luna" poate să însemne până la sfârșitul acestei lumi, în timp ce „de mainte de soare" este o altă expresie alegorică, ce desemnează veșnicia. Nu este însă semnificativ că, la Dosoftei, omul este, încă, „supt soare" și „supt lumină", în vreme ce, înaintea lui Eminescu chiar, pentru Antim și Cantemir, omul și lumea stau „supt lună"? Dacă Eminescu știa și înțelegea atât de bine vechile scripturi medievale, aspectul nocturn și selenar al peisajelor sale, departe de a fi un simplu produs romantic, nu este decât o ilustrare în lirica sa a conștiinței cu care cei doi scriitori din primul sfert de veac XVIII, Antim și Cantemir, reproduceau peisajul lumii moderne, cu o acuratețe vizionară impecabilă. Eminescu e departe de Petrarca, pentru care epoca medievală era *ev întunecat*. Căci pentru el *Veacul de Mijloc* era luminos, iar epoca modernă este *întunecată*, înnoptată.

Să ne aducem aminte și că preromanticii noștri pașoptiști, începând de la Cârlova, preferau panorama asfințitului de soare și regimul înserării în locul celui nocturn, iar Negruzzi încă simțea lumina și după ceasul apusului, simbolizând poetic un reflex al conștiinței. Această înțelepciune divină, ilustrată simbolic de lumina solară, se stinge din oameni în vremurile din urmă: „Se-nmulțesc semnele vremei, iară cerul de-nserare/ Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare/ Și idei a zeci de secoli sunt reduse la nimic;/ **Soarele divin** ce-apune varsă ulti-

mele-i raze/ Pe-**a istoriei câmpie mult iubită** și se lasă/ În oceanul de-ntuneric, ce s-arată inamic".

Dumnezeu, Cel „ce scrii mai dinainte a istoriei gândire", este „Soarele divin" și Scriitorul care a scris cu lumina Sa istoria lumii și a universului, Care a adus toate la existență din iubire, pentru că istoria lumii se întindă ca o „câmpie mult iubită" în fața Sa. Dumnezeu a iubit-o mult, de aceea a adus-o întru ființă și o conduce spre un sfârșit anume.

La un moment dat, ceva mai devreme în poemul *Memento mori*, ajungând la apariția și înălțarea Romei pe scena lumii (după ce, înainte, a reprodus mărirea și decăderea Asiei, a Babilonului, a Egiptului, a Israelului și a Greciei), Eminescu caută o motivație anume pentru nașterea acestei civilizații, cea romană, care a marcat atât de mult istoria umanității, atât din punct de vedere cultural, cât și religios (să nu uităm că Imperiul Roman devine creștin în mod treptat, după anul 313, iar Imperiul Roman de Răsărit supraviețuiește până în 1453). Și poetul ne transmite, sub aceeași formă încriptată metaforic, că a fost voința unui „mândru soare", Același Soare despre care a fost vorba mai sus: „Sau ghicit-ați vreodată **ce socoate-un mândru soare**[442]/ Când c-o **rază de gândire** ține lumi ca să nu zboare/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit?". Acest Soare este Cel ce, cu o rază, „ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire", și pe care poetul Îl întreba „cine ești?", ca „să pot pricepe și icoana Ta…pe om".

Lumile nu au o rațiune și o ordine a lor proprie (aceeași cugetare am descoperit-o în *Istoria ieroglifică*, ca și paradigma soarelui și a mișcării cosmice), „zvârcolindu-se aleargă turburate și rebele/ Și să frângă-ar vrea **puterea ce le farmăcă** pre ele/ Și s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieșit". Dumnezeu are puterea care ține lumea, universul în armonie, așa cum icoana

---

[442] Verbul *„socoate"* are sensul din limba veche: *cugetă*, *gândește*.

sau paradigma soarelui (la Cantemir) o arată. Puterea lui Dumnezeu nu este însă una tiranică, ci fermecătoare, pentru că este puterea iubirii, nu a urii. Este cea care a umplut inima poetului, în copilărie, „cu farmecele milei” (*Rugăciunea unui dac*).

În același timp, lipsa rațiunii este sursa nihilismului, pentru că planetele cele fără rațiune, „rebele”, dacă ar fi lăsate fără raza lui Dumnezeu, ar cădea din „puterea ce le farmăcă” și s-ar întoarce, cu adevărat, în neființă – așa cum preciza și Sfântul Atanasie cel Mare (sec. IV). Numai că, înaintea transfigurării ei finale, când lumea înserează, inimile umane nu se mai lasă fermecate de iubire, de frumusețe, devin glaciale și nu mai este nimeni, dintre oameni, să oprească acest cataclism universal, ca „Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării,/ Nimeni noaptea să sentindă pe-a istoriei mormânt”.

Gândirea omenirii devine „oceanul de-ntuneric, ce s-arată inimic” lui Dumnezeu. Razele Soarelui dumnezeiesc nu mai străbat acest ocean de întuneric ireflexiv. Dar dacă oamenii și-au baricadat mintea în fața luminii, „planetul ce îi poartă cugetă adânc și sfânt”. Eminescu se știa pe sine că este „tristă fire vizionară” (parafrazăm un vers din *La moartea lui Neamțu*) – tristă, pentru că de profeți nu ascultă, din nefericire, cei pe care îi vizează avertizările lor, iar Eminescu vedea, ca și alții – de la Asachi la Macedonski (care se voia urmaș al pașoptiștilor) –, în poeți niște profeți care cheamă neamul la trezvie și iluminare, într-un sens cu destul de multă încărcătură tradițională și religioasă.

Acești poeți își explicau sensul existenței și al împlinirii lor poetice printr-un destin profetic, într-o conjunctură istorică aparte – proniată de Dumnezeu –, și nu prin atingerea culmilor estetice ale poeziei. De aceea, evocarea elogioasă din *Epigonii*…

Dacă Eminescu și romanticii preferă să-și reprezinte epoca printr-un peisaj sublunar, prin care recunosc ceasul înserării sau

al înnoptării doctrinare care s-a instaurat asupra lumii, dar încă mai au un ochi de lumină pe cer, care e luna, ca o fereastră dumnezeiască spre Soarele și Lumina veșniciei, în schimb, poeții moderni și poezia modernă nu mai oferă un spectacol nocturn al universului, ci expunerea unui peisaj interior al unei mari suferințe, al infernului fără ieșire, ipostaziat sub diferite reprezentări ale terorii spirituale.

Și tot Matei Călinescu a făcut observația, foarte corectă, că

> „mulți autori dintre cei mai importanți, numiți *moderni*, sunt de neînțeles în afara tradiției iudeo-creștine, pe care continuă să o reprezinte, indiferent cât de deviant”[443].

Același lucru l-a remarcat și Rosa del Conte, oferindu-l ca exemplu pe Arghezi[444]. Lirica lui Bacovia sau a lui Blaga pot fi luate și ele drept paradigmă, în acest sens, pentru contextul modernist al literaturii române.

Peisajul sublunar mai supraviețuiește în versurile lui Blaga doar în primele două volume, pentru ca, începând cu volumul al treilea, poezia lui să devină o transpunere lirică obsesivă a subteranelor de tip dostoievskian, a suferinței interioare, în imagini ale infernului subpământean, de unde nu știe dacă mai există mântuire, deși el însuși așteaptă o înviere de obște în care oamenii să iasă din morminte ca ciocârliile. Toate aceste interpretări sunt însă invizibile, atunci când critica literară refuză să ia în discuție semnificațiile metafizic-religioase ale viziunilor poetice.

Nicolae Manolescu, vorbind despre studiul lui Călinescu despre Eminescu, era nemulțumit – între altele – de felul cum afirmația „că luna, și nu soarele, [care] este astrul romanticilor” își găsește la Călinescu ilustrarea „prin Dante, prin *Orlando*

---

[443] Matei Călinescu, op. cit., p. 63.

[444] Rosa del Conte, op. cit., p. 28-29.

furioso și prin cavalerul de Marino, dar prin niciun romantic"[445]. Pe de altă parte, după cum remarca Ioana Em. Petrescu, izvorârea cosmică a lunii și a stelelor, în opera eminesciană, se petrece la ceasul înserării – „O, ceas al tainei, asfințit de seară" (*Trecut-au anii*) – și reprezintă o reeditare perpetuă a genezei și o izvodire a lumilor din lumină. Ceasul înserării are, însă, în Ortodoxie, multiple semnificații.

Seara este timpul începutului lumii („Și a fost seară și a fost dimineață: ziua întâi" – Fac. 1, 5, *Biblia 1988*), timpul când Protopărinții Adam și Eva au căzut din Rai (Fac. 3, 8), și timpul când Hristos a murit pe Cruce și a rezidit întru Sine umanitatea, reînnoind întreaga Sa creație. La ceasul înserării se cântă *Lumină lină*, imn în care este lăudat Hristos ca Cel ce este *Lumina lină a slavei Tatălui* și Creatorul a toate. Aceeași *Lumină lină* pe care, cu puțină vreme înainte de moarte, Eminescu și-a arătat dorința de a o asculta în fiecare seară, dacă va fi înmormântat lângă o Mănăstire la marginea mării. Putem spune așadar că Eminescu a simțit înserarea ca fiind ceasul prielnic în care se fac vizibile temeliile lumii, adâncul de lumină și de raționalitate al creației, zidite după chipul Logosului-Lumină, al Cuvântului-Gând.

Așa încât înserarea, asfințitul cu izvorârea lui de lună și de stele, nu este numai un timp tragic al apusului de soare, lecturat în cheie simbolică, ca apusul Soarelui-Dumnezeu de pe cerul minților umane, ci este și un timp al nostalgiei și o suspinare neîncetată – „izvoarele suspină" (*Somnoroase păsărele*), „trunchii vecinici suspină", „pădurea lin suspină" (*Călin…*), „apele plâng" și „stele [se] nasc umezi [ca niște ochi înlăcrimați] pe bolta senină" (*Sara pe deal*) etc. – după restaurarea omului și a unive-r sului întreg în puritatea dintâi cu care a fost creat.

---

[445] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, p. 720.

Natura așteaptă liniștită (ca și la Nașterea Mântuitorului – am văzut la Sfântul Antim): „totul doarme-n zvonul izvorului de pace” (*Mureșanu*). Izvorul are „zvon de pace”, o veste bună pe care o așteaptă să se împlinească fără neliniște, fără tulburare.

Tăcerea, liniștea, pacea naturii, din poezia lui Eminescu sunt semne premergătoare ale unei curgeri firești a lumii spre desăvârșirea sa și spre covârșitoarea pace finală. Contemplarea naturii este de aceea iriniforă, aducătoare de serenitate și pace adâncă: „Cum inima-mi de-adânc o liniștește /…/ răsărirea stelei în tăcere” (*Sunt ani la mijloc…*). Momentul acesta al restaurării, așteptat de întregul cosmos, este tocmai Apocalipsa, care înseamnă dezvăluire, revelare, în limba greacă. Astfel că, ceea ce este angoasă și frică de neant și de înghițirea morții veșnice, la nivelul filosofic, al rațiunii umane zbuciumate, este de fapt liniște, nădejde și așteptare înfiorată, dar pașnică, la un alt nivel al textului poetic, exprimat exclusiv metaforico-simbolic. Spre această interpretare ne îndreaptă și echivalența dintre sensurile verbului *a răsări*, foarte des folosit în poezia eminesciană, și care se referă atât la nașterea universului, la izvodirea lumii („De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii”…și mai multe exemple am oferit ceva mai devreme), dar este folosit și cu sensul de înviere, renaștere, transfigurare: „Din valurile vremii, iubita mea, răsai” (*Din valurile vremii…*); sau: „O Sarmis, Sarmis, Sarmis! Răsai de unde ești” (*Sarmis*) – adică: Înviază, scoală-te, înalță-te din moarte! Hristos „din mormânt răsare învingător” (*Învierea*), iar poetul imploră în rugăciune către Maica Domnului: „Răsai asupra mea, lumină lină” (*Răsai asupra mea…*); și către Dumnezeu: „Tu, ce în câmpii de chaos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare” (*Memento mori*).

Sunt două înserări, adică două niveluri ale textului, așa după cum sunt două cosmogeneze în *Scrisoarea I*, din perspective diferite. Există o înserare dramatică, în care „e apus de Zeitate și-

asfințire de idei", în care „cerul de-nserare/ Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare", fiindcă „se-nmulțesc semnele vremei" (*Memento mori*), ale sfârșitului lumii; și există o altă înserare, în care răsar necontenit luna și stelele pe cer, suspinând laolaltă cu izvoarele care le reflectă lumina – o înserare tipologică și nostalgică, prefațând restaurarea lumii în lumina, puritatea și frumusețea ei primordială. Înserarea ideologică și înserarea cosmică, deși evenimente coincidente temporal, sunt două realități distincte, pentru că se petrec în planuri de lectură și de înțelegere diferite. Însă cea de-a doua semnificație a înserării, cea de *răsărire* a lumii – în opoziție cu cea de asfințit al lumii – nu este prezentată explicit în textul poetic, ci este o concepție umbrită metaforic, printr-un procedeu literar care îi era foarte familiar și Sfântului Antim.

Paradoxul este că, pe când mesajul direct pare a fi acela că lumea moare, piere în *stingerea eternă*, curge spre *moartea eternă* (sintagme încetățenite în critica literară), poezia lui Eminescu are și un mesaj indirect, încifrat, scris cu litere cosmice, cu literele de foc ale stelelor și aștrilor cerești, și care afirmă contrariul și anume că lumea își așteaptă în pace restaurarea și nu pieirea. Filele cerului, „cartea cerului albastru" se deschide celor ce știu să o citească și anume munților, „nalți și negri, înțelepți de bătrânețe" (*Peisaj*), adică celor ce sunt munți ai înțelepciunii, încărunțiți în cunoaștere, „munți extatici"[446]. Valurile mării „stau la vorbă cu stelele proroace" (*Scrisoarea IV*) sau cu „prorocitoare stele" (*Memento mori*). În codri, „frunzele toate își comunică misteruri" (*Memento mori*). E o comunicare neostoită, o verbalizare neîncetată a conștiinței nemuririi. Luna mișcă singurătăți pe mare, pentru că cei ce ridică ochii „la steaua singurătății" (*Odă…*) sunt mișcați spre a înțelege limbajul de lumină al stelelor, al celor de sus, din

[446] *Cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 318.

„imperiul de lumine”, unde e și „fața sfântă a lunei” (*Memento mori*). Este o limbă sfântă a cosmosului, o carte sfântă a naturii – pe care, zice poetul cu regret, „a-nțelege n-o mai pot” (*O, rămâi…*) –, care comunică cu lăuntrul cel mai adânc al omului, mai presus de rațiunea discursivă. De aceea, ceea ce este traumă la nivelul conștiinței interogative umane, se transformă în pace și seninătate, în așteptare plină de dor, în loc de panică, la un alt nivel al conștiinței, de mai mare adâncime și care știe să comunice cu logosul cosmic.

Ceea ce este înserare în planul conștiinței umane, în sensul de sfârșit de lume, nu coincide, ca sens, cu înserarea din planul cosmic, unde nu e sfârșit de lume, ci început de lume, o regenerare și o transfigurare pentru toată veșnicia, în opoziție cu moartea eternă. Cosmosul nu pledează pentru o moarte veșnică, ci pentru o viață veșnică, al cărei chip sau icoană este ilustrat prin ipostazierea frumuseții universale, atâta cât poate universul acesta (care este numai pridvorul Raiului) să reproducă din adevărata veșnicie.

Concluzia noastră este, așadar, aceea că, dacă ignorăm literatura românească veche, nu vom putea răspunde niciodată la întrebarea lui Perpessicius: **„De unde vine această inepuizabilă lumină a poeziei lui Eminescu?”**[447]. Ne amintim că și Tudor Vianu îl recepta pe Eminescu, în tablourile acestuia de natură, ca *pictor al luminii*[448]. Ea nu poate izvorî nici din pesimismul schopenhauerian și nici din credința în Nirvana budistă, ci din tradiția și cultura ortodoxă a poetului, în care Dumnezeu e Lumină și e Logos care Se comunică făpturii umane și creației Sale, îndumnezeind ființa umană și transfigurând cosmosul.

---

[447] Perpessicius, *M. Eminescu (1850-1889)*, prefață la *Opere alese*, vol. I, EPL, București, 1964, p. XXXIII.

[448] *Tudor Vianu despre Eminescu*, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009, p. 68.

De asemenea, dacă nu privim poezia eminesciană pe linia tradiției literare și oratorice românești, e foarte posibil să nu putem să pricepem niciodată de unde izvorăște, în cazul poetului nostru național, acea dorință și putere extraordinară de a concentra, de a miniaturiza imagistico-poetic, idei și viziuni care, în proză sau filosofie, ar fi putut cunoaște dezvoltări fastuoase. Eminescu iubea exprimarea eliptică a metaforei și o considera ca reprezentând poezia prin excelență, în timp ce proza era pentru el, ca pentru toată epoca pașoptistă anterioară, o imagine a vieții și a lumii pline de corupție morală și de dureri: „Sunt sătul de-așa viață…nu sorbind a ei pahară,/ Dar mizeria aceasta, **proza** asta e amară" (*Scrisoarea IV*). Același lucru îl exprimă și în nuvela *Geniu pustiu*, care începe cu aprecieri despre roman, ca paradigmă a vieții: „Dumas zice romanul a esistat totdeauna. Se poate. El e metafora vieței"[449].

O dezvoltare prozaică a mai multor motive eminesciene o va face însă, ulterior, Mircea Eliade, în câteva din nuvelele sale fantastice (vom vedea mai târziu), întrucât îl înțelegea pe Eminescu ca o chintesență a gândirii, a credințelor și a spiritului românesc. Însă adeziunea interioară, profundă pe care o dovedește Eminescu față de modelele literare tradiționale românești denotă și o adeziune față de ceea ce exprimă ele, pentru că nu ne așteptăm din partea sa la o aderare fidelă față de formă, fără a fi înțeles și fără a fi avut o relație de mare intimitate cu fondul.

În toată opera sa, poetul ne oferă dovezi ale dragostei cu care s-a întors spre evul mediu românesc, pe care nu l-a considerat, precum Petrarca, drept „ev întunecat", ci ca „timp al plenitudinei"[450], după cum a arătat Zoe Dumitrescu-Bușulenga,

---

[449] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 177.

[450] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit, p. 28.

considerând că toate treptele istoriei românești i-au fost „sfinte" lui Eminescu.

Asemenea, în opinia Rosei del Conte, pe parcursul întregii sale exegeze asupra operei poetice eminesciene, se arată cum Eminescu a lăsat să se vadă, în poezia sa, răsărind din adâncuri, gândirea arhaică ortodoxă, în exprimări biblice sau de inspirație patristică și isihastă. Fundamentele cugetării eminesciene, considera domnia sa, nu se află în filosofia contemporană lui, ci într-o gândire și o concepție despre lume cu mult mai vechi, care se află expuse în Patristica ortodoxă, la Sfinți precum Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare, Grigorie Teologul, Grigorie de Nyssa, Macarie cel Mare, Chiril al Alexandriei, Efrem Sirul, Isaac Sirul, Clement Alexandrinul, Calist Patriarhul, Augustin, la Origen sau în cărți de largă circulație în aria ortodoxă, precum *Viețile Sfinților*, *Varlaam și Ioasaf*, *Fiziologul* etc.

Înțelegem cu atât mai mult de ce metafora este, și la Antim și la Eminescu, sincoparea literară și stilistică a unei cugetări cu multe falduri. O teologie și o cugetare de proporții gigantice sunt concentrate și reduse la scara miniaturală a metaforei (metafora poetică devenind un fel de ikebana literară românească sau o transpunere la nivel literar a artei miniaturii, grafice sau picturale, practicate în evul mediu românesc). În același timp, o filmografie imensă a cosmogenezei și a unor evenimente planetare și cosmice este surprinsă în scene casnice, rustice, pline de tandrețe și calmitate, Eminescu integrându-se prin aceasta, în mod desăvârșit, în tradiția și mentalitatea religioasă de aproape două milenii a românilor. În consecință, considerăm că Ion Negoițescu a intuit ceva esențial atunci când a afirmat că „adânca vibrare a lirismului eminescian se naște din [...] acel amor cosmic revărsat în lume"[451], dragoste pe care Antim o vede revărsată de

---

[451] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 109.

Dumnezeu în însăși frumusețea genuină a lumii. Este sesizabil, în poezia lui Eminescu, faptul că „sacralizarea naturii ia forme liturgice, smirna și tămâia răspândindu-se cu (aceeași) risipă”[452] în feericele descrieri de natură eminesciene, și că natura este „prodigioasă de mireasmă, ca o biserică”[453]. Și acest fapt stă în strânsă legătură cu o altă constatare, pe care o considerăm la fel de corectă, anume că: „În opera niciunui alt poet român dragostea nu are o semnificație mai cuprinzătoare, ca la Eminescu”[454]. Dragostea – care este Însuși Dumnezeu, după cum spunea Antim Ivireanul, urmându-l pe Teologul cel Mare, Ioan – a creat lumea și lumea aceasta e plină de reverberațiile iubirii. Cine simte aceste reverberații – și marii poeți le pot simți uneori – ajunge la intuiții profunde. Și nu avem să ne mirăm prea mult de aceste coincidențe, dacă acceptăm, precum zice Părintele Nicolae Steinhardt, că

> „orice operă de artă autentică stă sub semnul unui duh iubitor de oameni. Orice operă de artă autentică e un imn de slavă a creației. Departe de a porni de la demonism, arta e un mijloc de înălțare a sufletului și un izvor de bucurie curată și nobilă”[455].

Și, adăuga Părintele Steinhardt, vorbind de Georg Trakl și de Georges Brassens, „îi place lui Hristos să Se facă presimțit copiilor și poeților”[456], adică inocenței căutătoare, setei autentice de cunoaștere și de iubire.

---

[452] Idem, p. 95.

[453] Idem, p. 158.

[454] Idem, p. 165.

[455] N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii (Convorbiri cu Ioan Pintea)*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p. 57.

[456] Idem, p. 83.

Era normal ca Eminescu, prin urmare, pornind de la sensibilitatea sa înnăscută pentru a asculta glasul naturii și a o contempla și de la lecturile sale numeroase din cărțile și manuscrisele vechi pe care le citise cu nesaț, să aibă multe în comun, atât în plan ideatic, cât și în cel al formulelor poetice, metaforice, cu Antim Ivireanul, cu care – o repetăm – s-ar putea să fi avut posibilitatea să ia cunoștință măcar prin întâlnirea cu unele copii ale paginilor sale. Deși sensul în care merge studiul lui Negoițescu este acela de a exclude din ecuație orice impresie de religiozitate a poetului și de a evidenția sâmburele de demonism din opera sa poetică (chiar și acolo unde, în ce ne privește, nu credem că ar fi vorba, cu niciun chip, despre așa ceva), am semnalat totuși unele din observațiile sale, pentru că, pe mici porțiuni, ele coincid cu propriile noastre opinii.

În acest sens, el constată chiar neliniștea profundă a lui Eminescu, cea mai autentică, o „neliniște care e mai mult decât [un] dor metafizic”[457] și care vizează ajungerea la „odihna absolută (nu cea a contemplării artistice), la contemplarea divinității”[458], contemplare care este superioară celei naturale (contemplarea universului) și pe care atât de mult o propovăduiește Biserica Ortodoxă ca fiind posibilă numai printr-o viață curată și sfântă, prin care oamenii pot ajunge să vadă lumina dumnezeiască, precum Apostolii pe Tabor, dacă își fac – după expresia Sfântului Antim – mintea lor muntele Taborului. Eminescu, în neliniștea sa, gândind la „care-i scopul vieții mele”, avea însă nădejdea, exprimată într-un poem, că „prin lumine/ M-oi sui la Dumnezeu” (*Cântecul lăutarului*).

Antim propune, în numele Evangheliei, revenirea omului în patria sa, din care a fost exilat de păcatul său, revenire care se produce prin pocăință, prin transfigurare, prin întoarcerea la

---

457 Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 29.

458 Ibidem.

starea inițială nepervertită. Omul care se pocăiește recuperează întregul cosmos odată cu sine, în virtutea ontologiei sale, a principiului personal care caracterizează ontologia sa, fiind creat după chipul lui Dumnezeu. El răsare „c-o-ntreagă lume", așa precum Hyperion, din „genuni", ale neființei și apoi ale iadului, căci pocăința creștină se trăiește ca o ieșire în neființă.

Așa ne dă mărturie, printr-o voce contemporană, experiența milenară creștin-ortodoxă:

> „ieșirea în neființă [o trăiam] ca pe o stingere a întregului cosmos în mine: în mine, cu moartea mea, moare întregul neam omenesc, cu toate suferințele și bucuriile sale, cu toate năzuințele și cunoașterile. Mai mult: Însuși Dumnezeu, încă necunoscut, și totuși oarecum cunoscut, și El moare în mine și pentru mine. Întreaga ființă făcută și nefăcută se pierde în hăul cel fără de fund al întunericului uitării. Experiențele unei astfel de stări erau, în esență, contemplarea absolutului (chipul-răsfrângerea Absolutului) principiului ipostatic în noi, însă sub semnul minus. Când însă a venit lumina necreată, dându-mi mărturie duhului că eram în afara stăpânirii morții, atunci tot ceea ce înainte murise în mine, prin lucrarea acestei lumini, a înviat împreună cu mine"[459].

Unele imagini eminesciene sunt în mod cert inspirate de Scripturile Sfinte sau de scrierile Sfinților Părinți despre cunoașterea dumnezeiască, precum cele din următoarele versuri: „Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze/ Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază"… (poezia *Înger de pază*, care se află și în

---

[459] Arhimandritul Sofronie [Saharov], *Vom vedea pe Dumnezeu precum este*, traducere din limba rusă de Ieromonah Rafail Noica, Ed. Sofia, București, 2005, p. 266-267.

paginile nuvelei *Geniu pustiu*). În vreme ce alte versuri sunt inspirate din învățăturile teologice despre rugăciunea curată, isihastă, despre tăcerea minții sau tăcerea gândurilor: „Când însuși glasul gândurilor tace,/ Mă-ngână cântul unei dulci evlavii”... (*Sonet*).

> „O mireasmă prețioasă de lucruri rare și învechite păstrează pentru noi și o întreagă serie de expresii pe care el le ia dintr-o tradiție de texte de disciplină ascetică, din care cunoaște nu numai operele inspirate de marii maeștri ai așa-numitei *nepsis* (păzirea) – un Macarie din Egipt [Sfântul Macarie cel Mare], un Isaac Sirianul [Sfântul Isaac Sirul] – [...], ci și manualele curente, pe care le vom numi tehnice, în uz de activitatea duhovnicească”[460].

Scriind aceste cuvinte, Rosa del Conte se referă aici la acel poem eminescian, *Pentru păzirea auzului*, inspirat de o carte a Sfântului Nicodim Aghioritul:

> „Și numai în acea tradiție [isihastă] supraviețuiesc metafore precum «ușile gândirii», «încăperile gândirii», «cămara tristei inimi», încăperea tainică, sacristia inimii, a căror pace vrea să o apere «păzirea» poetului, barând accesul imaginii care vrea să domine prin ochi, tulburând-o, intimitatea tainică a omului”[461].

Însuși dinamismul cosmic eminescian, al corpurilor cerești, și importanța lui sunt extrase – credem că este evident acum – dintr-o concepție cu mult mai veche decât romantismul, care este cea creștin-bizantină și care privește luminătorii cerului atât din

---

[460] Rosa del Conte, op. cit., p. 327.

[461] Ibidem.

perspectivă reală, ca planete fără viață (căreia știința modernă i-a dat dreptate, în defavoarea platonismului, a lui Origen și a neoplatonismului), cât și simbolico-mistică.

Posteritatea literară a lui Eminescu l-a înțeles adeseori foarte profund și complex și îi putem enumera aici, printre cei care au conștientizat fiorul versurilor eminesciene și l-au transpus în mod personal în versurile sau în opera lor, pe Octavian Goga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Mircea Eliade. Un poem ca *Iisus pe valuri*, al lui Octavian Goga, spre exemplu, interpretează de la sine înțelesul unor sintagme eminesciene atât de mult dezbătute de către exegeza literară. Reproducem o parte din acest poem, pentru că ni-i evocă, în același timp, pe Antim Ivireanul și pe Eminescu:

În noaptea aceea neagră și târzie
Călătorea departe uraganul,
Cu repezi pași de repede pierzare,
Când peste-albastra apelor mânie
S-a deslușit Iisus Nazarineanul,
Cu brațu-ntins spre binecuvântare…

Apostolii, cu teamă și mirare,
Și-n preajma lor îngenunghiat poporul,
Înfiorați de mândra arătare
Stăteau pe mal, privind pe-nvățătorul
Ce-alunecând pe-a undelor cărare
Înainta prin trăsnet și genune…

Pe urma lui, supuse de minune,
Pe rând primind cereasca lui mustrare,
Se potoleau furtunile nebune,
Și firea-ntreagă resimțea fiorul…

Scăpau corăbii prinse de vâltoare,
Din nou viața se-ntorcea pe valuri,
Când păsări albe, reluându-și zborul,
Pescarii veseli năzuiau spre maluri…

Și-n vreme ce ființa-i zâmbitoare
Împurpurată-n sfânt-aureolă
Se prelungea topită-n depărtare,
Strălucitoarea cerului cupolă,

Cu praf de stele luminând decorul,
Se aprindea mai tare, tot mai tare,
Ca să apară-n drum Mântuitorul,
Semănător de liniște pe mare! /…/

Legendă[462] veche, ***plină de-nțelesuri,***
Ce-ai luminat prin veacuri de rugină,
Și-n rătăcirea negrelor eresuri
Ai mângâiat ***singurătăți sihastre***,
Legendă veche, floare de lumină,
Azi tot mai mult cu taina ta mă-mpresuri…

Corăbier bolnav al vremii noastre,
Mi-e prora frântă și zdrobit catargul
De-atât potop de vifor și dezastre,
Dar ochii mei tot mai visează largul…

Te chem deci, blând îmblânzitor de fiare,
Tu care împaci hotare cu hotare

---

[462] *Legendă* are aici sensul de *istorie veche*, de povestire a unor fapte întâmplate demult, iar nu sensul de *basm*, ca ficțiune narativă sau invenție fabuloasă.

Și picuri dulce liniștea uitării
În bietul suflet văduvit de mamă;

Oriunde ești, și orișicum te cheamă,
Tămâia mea de ucenic te-așteaptă,
Stăpân măreț al valurilor mării,
Tu, care-nfrâni în adâncimi vulcanul,
Preamilostive Crist de legea nouă,
Spre tine-n noapte ruga mi se-ndreaptă…[463].

Ar mai fi de remarcat că cel mai mare poet din literatura noastră, Mihail Eminescu, nu îndeplinește nici el dezideratul artei pentru artă, așa cum nu-l îndeplinește nici toată literatura veche. Negoițescu sesiza corect, într-un anumit sens, faptul că, „în poezia lui, procesul de creație va avea mereu sensul clarificării conceptuale”[464] și că „filozofia lui Eminescu nu este o filozofie a poematizării, ci o *filozofie poetizată* (s. n.)[465], de unde și caracterul ei discursiv, retoric și uneori didactic”[466] – la fel cum, în cazul lui Antim Ivireanul și al multor texte medievale, vorbim de o teologie care îmbracă veșmântul poeziei, a ceea ce pare metaforă la nivel lingvistic, deși, în esență, nu este vorba de tropi sau de metaforă poetică goală.

Accentul acesta „discursiv, retoric și uneori didactic” aparține poeziei medievale, de la Dosoftei până la Cantemir și Antim, și se prelungește în lirica modernă, de la preromantici până la Nichita Stănescu.

---

[463] Sublinierile din text ne aparțin.

[464] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 19.

[465] Nu e vorba, însă, de filosofia lui Schopenhauer sau de vreun alt tip de filosofie sistematică.

[466] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 20.

Ca reprezentant (unic în literatura noastră) al highromanticismului, al romantismului de cunoaștere și de viziune, Eminescu se pretează cel mai bine unei interpretări unisemantice a ermetismului său textual (ermetism aflat în opoziție cu obscuritatea plurisemantică a poeziei moderne), ceea ce îl conduce într-o foarte mare vecinătate cu textele noastre religioase vechi și cu Antim Ivireanul, al căror unisemantism teologic este evident. Lirismul este la Eminescu, ca și la Antim Ivireanul, un pretext pentru enorme concentrări de imagini și viziuni, ale căror semnificații sunt unic interpretabile și abisal de profunde.

Așadar, se observă destul de limpede că în opera marelui poet romantic rezonează, în urma lecturilor sale din literatura bizantină și românească veche (poate și din Antim Ivireanul), multe ecouri ale unor străvechi atitudini identitare creștine. Firește, aceste idei nu apar în dialectica lor pură, creștină, ci amalgamate în pasta cugetării eminesciene. Eminescu, ca orice artist de geniu, a avut orgoliul de a dori să-și creeze o viziune personală despre lume și chiar și despre Dumnezeu: „Ca s-explic a Ta ființă [a lui Dumnezeu], de gândiri am pus popoare,/ Ca idee pe idee să clădească pân-în soare,/ Cum popoarele antice în al Asiei pământ/ Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri”. Însă: „Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri/ Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt” (*Memento mori*).

Adevărul vieții lui a cuprins, așadar, nu numai mărturisirea unor avânturi babilonice, ci și a neputinței de a putea exprima tainele creației, frumusețea ei cea mai adâncă:

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?

Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune...
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă – e mult, mult mai presus.

(*Icoană și privaz*)

De remarcat este faptul că Eminescu vorbește despre lirica modernă și pune semnul egal între aceasta și poezia vremii sale. De altfel, considerăm că literatura română modernă, mai ales în începuturile ei, în perioada pașoptistă și romantică, s-a inspirat, mult mai mult decât se afirmă, din literatura veche, și a găsit din belșug nuclee lirice și narative ori filoane confesiv-psihologizante, în literatura noastră medievală. Din substanța acesteia a reușit să tragă concluzia unei existențe proprii, independente ca ideologie artistică, ulterior trecându-se cu vederea revendicarea sa din literatura tradițională, bisericească sau istorică (cronografe și letopisețe), aceasta fiind împinsă spre indexarea arhivistică. Însă,

> „Eminescu nu e o floare rară, desfăcută aproape prin miracol dintr-o sământă adusă din întâmplare pe solul Daciei din suflarea vânturilor apusene: este un *astru țâșnit din adâncurile cerurilor din Răsărit*, ca mărturie despre o civilizație tânără și nouă, dar *înrădăcinată într-un trecut de veche cultură și de severă tradiție* (s. n.). Ca și a *Luceafărului* său, lumina lui a străbătut, înainte să ajungă până la noi, o cale lungă”[467] [, calea tradiției bizantin-ortodoxe și românești].

[467] Rosa del Conte, op. cit., p. 29.

Eminescu a scris privind mereu spre trecut și spre literatura veche românească, ca spre izvorul genuin al limbii, al cugetării și al spiritualității românești, iar toată literatura română ulterioară și cu precădere poezia, de la Bacovia și până la Nichita Stănescu și după el, se scrie privind mereu cu ochii la Eminescu. Ca un ecou al literaturii noastre vechi în literatura modernă, putem spune împreună cu Nichita, că „plutește o floare de tei în lăuntrul unei gândiri abstracte”, ca semn al iradierii bălsămitoare a limbii și cugetării vechi românești până la noi și al transcenderii raționalismului rece și a estetismului dominant ale gândirii moderne.

Melancolie[468]

În *Psaltirea Maicii Domnului*, scrisă de Sfântul Dimitrie al Rostovului, există o rugăciune în care, la un moment dat, se spun următoarele:

> „Către apărarea Ta și ajutorul Tău cel tare alerg acum, Prea Curată Doamnă, Născătoare de Dumnezeu! [...] Și fiind în întregime ca un pom neroditor sau ca o *biserică pustie*, toți năzuiesc să mă dărâme, iar diavolul care îmi pradă sufletul și care se cuibărește în inima mea, mă vede neîngrădit și caută să-mi răpească *puțina credință pe care o mai păstrez ca pe o avuție* (s. n.)...”[469].

Cuvintele acestea m-au trimis cu gândul la poemul *Melancolie* al lui Eminescu, un poem dificil, care pune (ca mai toate creațiile lui Eminescu) mari probleme de interpretare.

De altfel, nu știu să fi fost comentat de cineva în amănunt.

Poemul care prezintă, deopotrivă, „Biserica-n ruină” și ruinele bisericii din suflet, ilustrează vestita temă romantică a ruinării credinței creștine în lumea modernă. Ceea ce Eminescu anunță și deplânge și în *Memento mori*: „E apus de Zeitate și-asfințire de idei”. Pentru mulți, însă, este și o mărturisire a necredinței poetului, care s-ar fi exprimând aici fără perdea, în

---

[468] Capitol publicat, sub forma unui articol, mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/. A fost mai apoi revăzut și adăugit.

[469] Sfântul Dimitrie al Rostovului, *Psaltirea Maicii Domnului*, tipărită cu binecuvântarea Preasfințitului Părinte Ioan, Episcopul Covasnei și Harghitei, Ed. Bunavestire, Bacău, 1998, p. 21-22.

acest sens. Eu cred însă că acest poem e alcătuit din tablouri sublime și adânc semnificative, care nu au fost cu atenție contemplate de către exegeți, dar care merită o analiză minuțioasă, ce are multe să ne reveleze la o citire și pătrundere atentă a semnificațiilor.

Să vedem mai întâi versurile:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă. –
O dormi, o dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormânt albastru și-n pânze argintie,
În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!

Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și câmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.

Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;

Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.
. . . .
Credința zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.

Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?...Parc-am murit de mult.

Observăm că poetul trece de la ruinele Bisericii la ruinele sufletului din care s-a șters imprimarea icoanelor credinței, deși nu de tot, s-a deteriorat pictura originală, să-i zicem. Însă, după cum am văzut în rugăciunea de la care am început discuția, ruina bisericii lăuntrice nu e deloc o simplă temă romantică, târzie. Ea e veche ca Psaltirea și Sfântul Dimitrie al Rostovului apelează la ea în consecință.

Nu știu dacă Eminescu avea cunoștință de această *Psaltire a Maicii Domnului* sau dacă fusese tradusă sau dacă circula în vremea lui. Știm sigur că el citise *Cronograful* Sfântului Dimitrie, atât în variantă manuscrisă cât și tipărită.

Dar imaginea ruinării Bisericii se găsește și în *Psaltire*:

„Adu-Ți aminte de adunarea Ta, pe care ai câștigat-o dintru început! Răscumpărat-ai toiagul moștenirii Tale, muntele Sion, acesta în care ai locuit în el. Ridică mâinile Tale peste mândriile lor până întru sfârșit! Pentru câte a făcut rău vrăjmașul în cele sfinte ale Tale. Și s-au lăudat cei care Te urăsc pe Tine în mijlocul praznicului Tău. Pus-au semnele lor semne și nu au știut, ca întru intrarea de deasupra, ca în crângul de lemne, cu topoarele au tăiat ușile lui împreună, cu secure și cu tăietor de piatră l-au doborât pe el. Au ars în foc locul cel sfânt al Tău. *Întru pământ au spurcat locașul numelui Tău* (s. n.)" (Ps. 73, 2-8, *cf. Psalmii liturgici*[470]).

În *Psaltirea pre versuri* a lui Dosoftei, cei ce caută să strice Biserica vin „Să dărâme ca-n dumbravă lemne,/ Cu săcuri unșorii [ușorii] să-i [d]oboară,/ Să-i dezbrace aur cu ozoară[471],/ Și ușile cele aurate…" (Ps. 73, 18-21). Sfântul Dimitrie al Rostovului oferă interpretarea cunoscută în Biserica Ortodoxă: aici e vorba despre demonii care pradă biserica sufletului. De aceea, în rugăciunea sa de după catisma a treia, a folosit această imagine a sufletului ca o biserică în ruină. Eminescu recurge la alte imagini, tipic romantice, însă eu sunt convinsă că el cunoștea foarte bine imaginea clasică în Biserica Ortodoxă a templului dărâmat de demoni, din Ps. 73, amintit mai sus.

Corelativă acesteia cred că este și o altă imagine celebră, tot din Psaltire: „Asemănatu-m-am pelicanului celui singur, făcutu-m-am ca stârcul de noapte în locul casei. Privegheat-am și m-am

---

[470] A se vedea traducerea aparținând Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

[471] *Ozor* = motiv de broderii.

făcut ca o vrabie singură pe acoperiș" (Ps. 101, 7-8, *cf. Psalmii liturgici*). „Locul casei (οἰκοπέδῳ, LXX)" desemnează, posibil, locul unde a fost o casă și a rămas o ruină. De aceea, *Biblia 1688* traduce cuvântul grecesc prin „jăriște"[472], *Biblia 1914* îl traduce prin „loc nelăcuit [nelocuit]", iar *Biblia 1939* prin „dărâmături". E vorba, prin urmare, de cel care priveghează ca o pasăre de noapte și se roagă deasupra casei ruinate a sufletului său, de cel ce se simte păcătos smerit, cu sufletul pustiit, așa cum descrie și Eminescu în poezia sa.

E timpul să privim mai atent spre versurile poemului, spre cele trei tablouri ale sale. Astfel, în prima parte avem scena înmormântării lunii, prezentată nu printr-o narațiune, ci mai degrabă prin imagini și simboluri:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece *albă regina nopții moartă*. –
O dormi, o dormi în pace printre *făclii* o mie
Și în *mormânt albastru* și-n *pânze argintie*,
În *mausoleu*-ți mândru, *al cerurilor arc*,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!

Luna este „regina nopții", „dulce al nopților monarc". După cum am arătat altădată, titulatura aceasta, de *regină a nopții*, o întâlnim într-o lungă istorie și largă arie culturală europeană, deoarece provine din Scriptură, unde se spune că Dumnezeu a creat aștrii cerești spre stăpânirea zilei și a nopții (*cf.* Fac. 1, 16). Numai apelativul de „stăpân-a mării" (*Scrisoarea I*) este unic la Sfântul Antim Ivireanul și Eminescu. Ceea ce aparține romantismului eminescian, după cum spuneam în teza mea doctorală, este faptul că poetul atribuie lunii rolul soarelui, pe acela de a fi

---

[472] Care ar fi însemnând „locul unui incendiu", *cf.* https://dexonline.ro/definitie/jăriște.

simbol al luminii dumnezeiești. De ce procedează Eminescu la acest transfer de semnificație? Face aceasta în conformitate cu credința sa, pe care am reperat-o în mai multe poeme, că epoca în care trăiește este a „asfințitului de Zeitate”, că peste lume s-a instaurat noaptea. Prin urmare, preferința lui pentru regimul nocturn se datorează și dorinței sale de a ilustra noaptea tipologică ce desemnează regimul ideologic în care trăiește lumea, în care Dumnezeu nu mai luminează ca un Soare (Soarele fiind simbolul Său din vremurile biblice: Soarele dreptății), ci lumina Lui s-a estompat în vederea oamenilor, devenind ca lumina unei lune. În epoca modernă, în lume s-a făcut noapte, și lumina lui Dumnezeu mai călăuzește oamenii doar ca o lună.

Încă din Scriptură, luna și stelele sunt simbol al luminii dumnezeiești sau al Sfinților care îi luminează pe cei ce se află în noaptea păcatului (Ps. 18, 2: „noaptea nopții vestește cunoaștere”: cerul nopții înstelat le vestește, celor ce sunt în noaptea neștiinței, cunoașterea lui Dumnezeu, a Creatorului care a urzit o asemenea splendoare cosmică) – regăsim identic această semnificație la Sfântul Antim Ivireanul. Însă toate aceste lucruri le-am explicat pe larg în teza mea doctorală (publicată în 2010)[473].

Ne orientează spre această interpretare, a sinonimiei dintre Dumnezeu și lună, în poemul *Melancolie*, și numirea lunii „adorat și dulce al nopților monarc”. Fiindcă „adorat” e numai Dumnezeu, iar în tradiția ortodoxă, în termeni isihaști, se vorbește adesea despre dulcele Iisus sau dulcele Hristos. Așa încât, înmormântarea lunii din acest poem, *Melancolie*, reprezintă o

---

[473] Comentariul de atunci, revăzut și adăugit, se poate lectura și dintr-o altă carte a mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 352-460, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/. Dar el se regăsește și în volumul al 2-lea al cărții de față.

scenă simbolică, metaforică prin excelență. Ea simbolizează pierderea credinței, „moartea lui Dumnezeu" (ca să folosim expresia lui Nietzsche) în sufletele oamenilor, după cum am sesizat mai demult, într-un articol al meu:

> „Credința moartă este cea care închide cerul și declamă, nietzschean, că *Dumnezeu a murit*. Eminescu ne transmite aceasta într-un mod atenuat, prin metafora «reginei nopții moarte». Anterior[474], am demonstrat faptul că luna este simbol al Dumnezeirii în poezia lui Eminescu, care preia toate funcțiile și atuurile simbolului solar tradițional, intenția poetului fiind de a reproduce, cu o fidelitate iconografică și simbolică remarcabilă, peisajul ideologic vesperal sau nocturn al lumii moderne. Altfel spus, «e apus de Zeitate» (*Memento mori*)"[475].

Ne amintim de versurile din *Memento mori*: „Ș-astăzi punctul de solstițiu [solstițiul Soarelui dumnezeiesc] a sosit în omenire. /.../ E apus de Zeitate ș-asfințire de idei. // Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni [nu oprește] pe Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării [oamenilor]/, Nimeni noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormânt". Acum înțelegem mai bine de ce „Dumnezeu a murit" și luna este îngropată în poemul *Melancolie*: pentru că istoria lumii a devenit „mormânt" – Bacovia va prelua și va insista până la isterie (cu scopul foarte conștient de a-și isteriza cititorii nesimțitori în această privință)

---

[474] În teza de doctorat, pe care o terminasem de redactat și cred că o și predasem deja, după moartea lui D. H. Mazilu, noului conducător de doctorat, E. Negrici.

[475] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/25/eminescu-si-ortodoxia-inceputurile-modernitatii-in-poezia-romana-xxi/.

pe acest motiv eminescian al lumii care a devenit sicriu sau mormânt.

„Soarele divin ce-apune varsă ultimele-i raze/ Pe-a istoriei câmpie mult iubită și se lasă/ În oceanul de-ntuneric, ce s-arată inimic[476]". „Oceanul de întuneric" ideologic al lumii, care Îl ascunde pe Dumnezeu (Soarele divin) de la ochii oamenilor, Îi este vrăjmaș Lui. Întunericul nu este prieten cu Dumnezeu. Dumnezeu nu a zidit întunericul. Putem să vedem în aceste versuri un corelativ al celor din *Scrisoarea I*: „Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși /.../ Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace". Dincolo de faptul că imaginea soarelui care se va stinge la sfârșitul timpului provine din profețiile eshatologice ale Scripturii (după cum, de asemenea, am arătat de mai multe ori[477]), putem percepe și un sens metaforic al versurilor. Lumea intră în oceanul de întuneric al necredinței, odată cu dispariția din inima sa a Soarelui dumnezeiesc. Făcând aceasta, cade în noaptea neființei: cade, adică, în noaptea pieirii. Însă, lumea care piere astfel nu se întoarce de-a dreptul în neființă, adică la neexistență, ci în „noaptea neființii", adică în nemaiființarea lumii așa cum o vedem și o cunoaștem acum.

Eminescu păstrează tăcerea despre ceea ce se întâmplă în veșnicie. Atunci va stăpâni din nou „eterna pace". El ne spune doar că, la sfârșitul timpului, când va veni vremea eshatologiei, atunci lumea aceasta va cădea „în noaptea neființii", adică se va desființa. Dar nu ne spune că nu va mai fi nimic, ci că nu va mai

---

[476] Din lat. *inimicus* = inamic, dușman, vrăjmaș.

[477] A se vedea articolele mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/07/eminescu-si-ortodoxia-i/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/19/scrisoarea-i-6/.

fi tot ceea ce vedem acum. „Noaptea neființii” este „inimică” lui Dumnezeu, ca și „oceanul de-ntuneric” al necredinței oamenilor.

Partea aceasta, care este a nopții și a întunericului, este rezervată inamicilor lui Dumnezeu, vrăjmașilor Lui. Doar că Eminescu nu o numește Iad, cum ar fi creștinește, nu o configurează în niciun fel. Dar este foarte greu să susții că este „nirvana” în care poetul și-ar fi dorit să ajungă...Așa încât, cele ce par concepte budiste în versurile lui Eminescu, sunt de fapt termeni pe care Eminescu îi preferă în poemele antume (cum e *Scrisoarea I*), în fața unui public față de care nu dorește să se manifeste confesiv cu claritate.

Și pentru că am vorbit despre înmormântarea lunii ca o consecință a faptului că istoria lumii a devenit „mormânt”, în finalul poemului *Memento mori* găsim o altă înmormântare cosmică, a pământului însuși:

...să văd anume
C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume –
Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte, pe *pământu-nmormântat*.

Regăsim, ca și în *Melancolie*, același ceremonial ortodox al înmormântării (descris și în *Strigoii*), extins la o scenă cosmică. În *Memento mori* avem „fulgere...ca făclii curate”, în timp ce în *Melancolie* sunt stele făclii (ca în *Miorița*): „o, dormi în pace printre făclii o mie”. În *Memento mori* avem „tunete...ca mari clopote”, în *Melancolie* este Biserica-mausoleu cu „al cerurilor arc” de boltă, în care este înmormântată luna, „în mormânt albastru” al cerului-Biserică, învelită în lințoliul norilor: „în pânze argintie”.

În alte poeme, luna „zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă” (*Călin Nebunul*) sau „pe lințolii de zăpadă” (*Luna iese dintre codri*). Aici, ea însăși este învelită în lințolii de nori. Sugestia i-a putut veni lui Eminescu dintr-o altă baladă de tipul *Mioriței*, în care celui mort în singurătatea munților nu are cine să îi oficieze slujba creștinească și acest lucru revine elementelor cosmice: „De-mpânzit cin’ te-a împânzit?/ Luna când a răsărit/ Pe mine că m-a-mpânzit” (*Ciobănaș de la miori*)[478].

Plecând de la poezia populară și de la Eminescu (luna învelită „în pânze argintie” de nori) deopotrivă, Emil Botta va spune: „am amurgit,/ norii m-au împânzit” (*Singurătatea a VII-a* din vol. *Vineri*)[479]...Ne întrebăm însă: De ce se inspiră Eminescu aici din baladele populare, *Miorița* și *Ciobănaș de la miori*? Oare numai pentru că este vorba de un ceremonial cosmic? Să sugereze, oare, Eminescu, singurătatea și suferința lui Dumnezeu, ca Cel care este părăsit de omenirea Lui mult iubită („Soarele divin ce-apune varsă ultimele-i raze/ Pe-a istoriei câmpie mult iubită”...)? Nu m-ar mira. După cum observam și altădată, tot în *Memento mori*, poetul indică, în mai multe situații, în același mod simbolico-metaforic, participarea lui Dumnezeu la istorie și compătimirea Lui cu oamenii: „Dar venit-a judecata, și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare; /.../ **Soarele privește galben** peste-a morții lungă dramă”...; „Înserează și apune **greul soare**-n văi de mite /.../ **Veșnicia cea bătrână, ea**

---

[478] *Cf.* Ovid Densusianu, *Vieața păstorească în poesia noastră populară*, vol. II, Ed. Casei Școalelor, București, 1923, p. 40.

[479] Am semnalat aceste aspecte și altădată. A se vedea cartea mea: *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2. 2, p. 154-155, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

Sau volumul al treilea al cărții de față.

la lumi privea uimită./ [Cum] Mii de ani cugetă-n mite la enigma încâlcită [la El Însuși, pe care oamenii Îl consideră o Enigmă încâlcită] /.../ Și se pune să zidească-un uriaș popor de regi"; „Căci prin noaptea unui lumi în bătălie/ Lin lucește-**eterna pace**"...; „Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, **clar ca un soare** /.../ **Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire**,/ Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire[480]"...

Dumnezeu întârzie cât mai mult ruina lumii, ține „bolțile tăriei să nu cadă-n risipire". Însă atunci când omenirea Îl lasă să apună „de pe cerul cugetării" și preferă „oceanul de-ntuneric inimic", atunci este închis în cer ca-ntr-un mormânt Cel ce pentru noi a fost răstignit și înmormântat trei zile.

Necredința oamenilor Îl înmormântează iarăși. În cer. Pentru că oamenii fie doresc un Dumnezeu exclusiv transcendent, Care să nu aibă nimic de-a face cu lumea, Care să-i lase să facă ceea ce vor, fie preferă să creadă că Dumnezeu nu există, pentru a nu fi nimeni care să le mustre faptele. Veacul modern este un timp în care Dumnezeu este înmormântat în cer de oameni, până când va învia din nou, adică până când Se va arăta din nou lumii, la a doua Sa venire. Când va „reîncep-eterna pace".

Să ne întoarcem însă la poemul *Melancolie*. Observăm că Eminescu a ascuns în acest prim și scurt tablou, construit exclusiv numai prin simboluri, întreg mesajul poemului. În *Scrisoarea I* procedează la fel, după cum am remarcat mai demult, tot în teza mea doctorală:

> „putem să vorbim în *Scrisoarea I*, de două viziuni asupra nașterii cosmice sau de două cosmogeneze, în loc de una singură. Acolo unde există polemică între măștile gândirii, Eminescu este întotdeauna cel ascuns în frunzișul

---

[480] În limba română veche, „risipă" era echivalentul neologicului „ruină".

metaforelor, iar nu unul din personaje. El nu este nici împăratul, nici proletarul, nici filosoful mag: toți aceștia sunt în istorie, profund implicați în desfășurarea ei sau vor să fie scriși în memoria umanității, pe când Eminescu se sustrage învolburării pătimașe a istoriei și nu pune preț nici pe nemurirea iluzorie în memoria omenirii. Cugetarea asupra nașterii universului și a sensului creației începe încă de la primul vers, de acolo de unde «cu gene ostenite sara suflun lumânare» și timpul se oprește în loc, căci «doar ceasornicul străbate lung-a timpului cărare». Ceasornicul măsoară curgerea timpului mai departe, în timp ce poetul se întoarce înapoi cu gândul, către începuturile lumii, privegheat și inspirat fiind de lumina lunii, care «în propria-ne lume», a gândurilor noastre, «ea deschide poarta-ntrării /…/ după stinsul lumânării». Așadar contemplarea și cugetarea asupra cosmogenezei și a sensului lumii nu începe odată cu intrarea în scenă a bătrânului dascăl, ci cu însuși primul vers al poemului și se adâncește în acele versuri în care lumina lunii infuzează întreg universul (logosul cosmic), ca și gândirea umană. Înaintea dascălului, poetul mai întâi se întoarce «îndărăt cu mii de veacuri», contemplativ, deși nu ne dezvăluie aceasta în mod declarativ, neechivoc. [...]

Sunt două înserări [în poezia eminesciană], adică două niveluri ale textului, două eshatologii așa după cum sunt și două cosmogeneze în *Scrisoarea I*, din perspective diferite. Există o înserare dramatică, în care «e apus de Zeitate și-asfințire de idei», în care «cerul de-nserare/ Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare», fiindcă «se-nmulțesc semnele vremei» (*Memento mori*), ale sfârșitului lumii; și există o altă înserare, în care răsar necontenit luna și stelele pe cer, suspinând laolaltă cu izvoarele care le reflectă lumina – o înserare tipologică și nostalgică, prefa-

țând restaurarea lumii în lumina, puritatea și frumusețea ei primordială. Înserarea ideologică și înserarea cosmică, deși evenimente coincidente temporal, sunt două realități distincte, pentru că se petrec în planuri de lectură și de înțelegere diferite.

Însă cea de-a doua semnificație a înserării, cea de răsărire a lumii – în opoziție cu cea de asfințit al lumii – nu este prezentată explicit în textul poetic, ci este o concepție umbrită metaforic, printr-un procedeu literar care îi era foarte familiar și lui Antim. Paradoxul este că, pe când mesajul direct pare a fi acela că lumea moare, piere în stingerea eternă, curge spre moartea eternă, poezia lui Eminescu are și un mesaj indirect, încifrat, scris cu litere cosmice, cu literele de foc ale stelelor și aștrilor cerești, și care afirmă contrariul și anume că lumea își așteaptă în pace restaurarea și nu pieirea"[481].

Prin urmare, trebuie să fim foarte atenți la simbolurile din poezia eminesciană, pentru că acestea narează precum „cerurile spun slava lui Dumnezeu" și „noaptea nopții vestește cunoaștere" (Ps. 18, 2-3, *cf*. *Psalmii liturgici*). „Cine are-urechi s-audă ce murmùr...prorocitoare stele" (*Memento mori*) poate să înțeleagă și hieroglifele simbolice ale lui Eminescu, cine nu, are de rătăcit prin hățișul de semnificații...Așadar, de la tabloul celest, care este cu totul ermetic pentru necunoscătorii simbolurilor creștine, Eminescu trece la panorama terestră, care conține și ea destul de multe simboluri, dar care sunt cuprinse totuși într-o poveste mai

---

[481] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 394-395, 418, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

clară (însăși această opțiune pentru planul tripartit și pentru trecerea de la o hieroglifare intensă la simboluri din ce în ce mai deslușite ascunde o pedagogie tainică și profundă):

Bogată în întinderi *stă lumea-n promoroacă*,
Ce sate și câmpie c-un *luciu văl* îmbracă;
Văzduhul *scânteiază* și ca unse cu var
Lucesc zidiri, *ruine* pe câmpul solitar.

Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și *străveziul* demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama [clopotului] cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –

Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Lumea e „bogată în întinderi", dar nu e bogată și în înălțări spre Dumnezeu, spre cele ce sunt mai presus de ea. În mod detaliat vedem întinderile lumii în poemul *Memento mori* sau în *Panorama deșertăciunilor*, cum l-a intitulat poetul: dar sunt întinderi deșertice, ale ruinelor a ceea ce a fost odinioară și a pierit.

Însă această lume „bogată în întinderi" stă „în promoroacă". Despre iarnă ca anotimp duhovnicesc la Eminescu și în tradiția românească literară și spirituală, am mai vorbit. Ceea ce e interesant e că aceste patru versuri par rupte din pastelul *Iarna* de Vasile Alecsandri (mai puțin ruinele), dacă nu suntem atenți. Sunt uluitoare sugestiile strălucirii/ scânteierii. Care sunt firești pentru a picturaliza, în mod realist, o lume înțepenită-n promoroacă, însă impresia că ne-am afla în plin pastel e una falsă. Eminescu introduce această înșelare a ochiului pentru a putea trece de la peisajul cosmic la cel terestru, dar și pentru a sugera că aparențele înșală.

Scânteierile lumii nu sunt ceea ce par. Peisajul alecsandrin se schimbă foarte curând într-un „câmp solitar" bacovian. Cu țintirim, cucuvaie și toată „recuzita" de rigoare de tip bacovian, sugerând dezolare bacoviană (avant la lettre, bineînțeles). E frumos de urmărit, însă, cum Eminescu străbate epocile într-o singură poezie...Câmpul e „solitar" atunci când e privit din perspectivă umană neînduhovnicită. Un ochi duhovnicesc vede însă ceea ce nu se vede: „străveziul demon". Și odată cu prezența lui coborâm în perspectiva de adâncime asupra lumii, pentru că descoperim motivația reală pentru care „stă lumea-n promoroacă", pentru care „țintirimul singur" din „câmpul solitar" are crucile strâmbe și cântă în el cucuvaia, pentru care Biserica e în ruină, iar clopotul și toaca ei sună ca „un vaier, [ca] un aiurit de jale".

Eminescu filmează întâi de la depărtare sau din exterior spre interior. Și de la depărtare se vede mai întâi o lume scânteind de frumusețea iernii și a zăpezii: o urmă de frumusețe dumnezeiască a creației. Privind însă înăuntru, în măruntaiele spirituale ale lumii, aceasta apare ca un schelet descărnat. Efigia ei e „țintirimul singur" din „câmpul solitar". Iar motivul pentru care lumea a ajuns astfel este pentru că a lăsat Biserica „bătrână",

Biserica strămoșească și „cuvioasă”, a lăsat-o să rămână „tristă și pustie”. Prin lume zboară demonii străvezii pentru oameni, pe care aceștia nu îi văd, dar...îi cred și îi ascultă. Și demonii, așa străvezii (transparenți, invizibili) cum sunt ei, lovesc cu „zimții” aripilor în clopotul Bisericii, adică în chemarea ei adresată lumii. Și cele care ar trebui să anunțe oamenii să vină la Biserică, clopotul și toaca, sună a „vaier”, a „aiurit de jale”.

Demonii au „zimții” ascuțiți...

Imaginea Bisericii în lumea modernă este cea în care „țiuie vântul” în loc de cuvântul predicii care ar trebui să „vrăjească” adunarea credincioșilor – aici termenul are semnificații pozitive, pentru că e vorba de „cuvântul” lui Dumnezeu care trebuie să vrăjească oamenii cu „farmecele milei” (*Rugăciunea unui dac*) (de altfel, Eminescu e fascinant prin polisemantismul multor termeni poetici). În ea, „năuntrul ei”, cântă cariul în strană (la propriu, mâncând lemnul stranelor, dar și în mod simbolic) și predică greierii „un gând fin și obscur [tainic, mistic]” al omiliilor patristice.

„Năuntrul ei” este înlăuntrul lumii. Cum bate vântul în Biserică, așa bate vântul pustiirii duhovnicești și în sufletele și în mințile oamenilor, în care nu se mai țes *gânduri fine și obscure* [tainice, adânci], ci se întinde pustiul deșertăiunilor: lumea „în întinderi”. Cucuveaua, greierul și cariul sunt foarte sonori, ca și demonul care lovește „cu zimții” clopotul de aramă. Nu numai vizual ești șocat de ruina locurilor (în mod arghezian strâmbe și în descompunere), dar și auzul ți-l simți rașchetat de sunete stridente. Întocmai ca la Bacovia. Și da, Bacovia e profund eminescian, e o „drojdie de Eminescu”, cum zicea admirativ Nichita Stănescu, pentru că a păstrat drojdia deznădejdii din opera aceluia, din care și-a dospit propriile versuri!

Peisajul nu e unul exterior, ci prin excelență interior. E o radiografie a lumii, nu o fotografie. O radiografie spirituală. Și când Dumnezeu e înmormântat în cer, pe pământ e iarnă, pentru

că domnește ruina și pustiul. Singurii care se mișcă sunt demonii, și apoi greierii și cariul ca agenți ai distrugerii, precum sunt în Biblie vietățile sălbatice în profețiile (împlinite) despre Babilon.

Și de aici trecem la a treia și ultima parte a poemului, în care autorul nu se cruță nici pe sine însuși. Și pe sine se vede părtaș la împlinirea profeției („se-nmulțesc semnele vremei”, zice în *Memento mori*). Și pe sine se vede vinovat, ca membru și participant la viața lumii contemporane:

Credința zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.

Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea [vieții mele] pe de rost
De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?...Parc-am murit de mult.

Deși motivele pustiirii sale sufletești par o retrospectivă în oglindă a ceea ce a spus mai înainte, situația nu este totuși identică. De ce nu este identică? Pentru că cel care se scrutează pe sine astfel și se vede în aceeași pierzanie cu a întregii lumi este...lipsit de orgoliu. „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură”. Unde am mai citit ceva ase-

mănător? În *Scrisoarea I*, unde poetul corectează năzuința dascălului de a primi, postum, elogiile oamenilor: „O, sărmane! ții tu minte câte-n lume-ai auzit,/ Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit? /.../ Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?”.

De suferințele proprii râde „ca de dureri străine” („dureri pe care însă le simțim ca-n vis pe toate” (*Scrisoarea I)*), ceea ce ar trebui să simtă orice creștin ortodox, cu adevărat nevoitor și împlinitor al poruncilor lui Dumnezeu. Sfinții Mucenici erau torturați și sufereau ca într-un trup străin. Și, la fel, orice ortodox adevărat ar trebui să poată să spună: „Parc-am murit de mult”. Am murit acestei lumi. De unde se vede că Eminescu și-a însușit filosofia cărților ortodox-isihaste citite de timpuriu și nu a părăsit-o niciodată. Nu putem ști în ce măsură a ajuns să trăiască în conformitate cu ea, dar de crezut a crezut în ea, și-a însușit-o și a reprodus-o în versuri, e adevărat, în moduri care sunt mai greu recognoscibile unei lecturi superficiale sau neinteresate de aceste aspecte.

Dar poemul eminescian amintit a avut, după moartea poetului, un ecou răsunător printre simboliști. Traian Demetrescu (Tradem) acuză „pustiul de gânduri” și „ale inimii ruine” (*Simfonie de toamnă*), iar Macedonski amintește și el de „ale inimei ruine” (*Noaptea de aprilie*) și de „ruinele simțirii” (*Noaptea de ianuarie*). Pe când Bacovia descrie, în toată opera sa, ruinele umanității, după cum a susținut Mircea Scarlat: „Bacovia zugrăvește ruina umană cu voluptatea pusă de romantici în evocarea relicvelor arhitectonice”[482]. Și tot în opinia lui Mircea Scarlat, „bacovianismul este una din expresiile individualizate ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru [XX], apărându-ne drept un simbolism ruinat, ros de nostalgia eminescianis-

---

[482] Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări,* Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 31.

mului"[483]. Totodată, alt reputat cercetător al operei bacoviene, Mihail Petroveanu, precizează, la fel de corect, cred eu, că Bacovia este un „poet al crizei conștiinței moderne"[484].

Neoromantic și modern, în același timp, George Bacovia a fost anticipat, ca atitudine lirică față de modernitate, de Eminescu (sau, mai bine zis, el a urmat linia lui Eminescu), anticipând, la rândul său, dezbaterea poeților noștri moderniști pe această temă. În poemul *Plumb*, întregul tablou îmi pare a fi exprimarea sincopată a ceea ce ilustrase anticipativ Eminescu în poemul *Melancolie*, în care cimitirul devine peisajul central al poeziei, iar moartea subiectul principal. Versul „Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează" are un corespondent bacovian: „Stam singur în cavou...și era vânt...". Singurătatea vegherii e o atitudine comună celor doi poeți. Mai mult, într-o variantă manuscrisă a *Melancoliei* (ms. 2257), există versuri care conțin in nuce expresivitatea bacoviană:

Când cimitirul doarme și crucile veghează
Când pintre ele buhe țipând poetizează[485]
Și-n clopotnița veche de stâlpi toaca izbește
Când sufletu-unui demon cu vântul lui trezește
Arama amorțită... Biserica-n ruină
Stă ca o cuvioasă pustie și bătrână /.../

Când intri înăuntru și în iconostas

---

[483] Idem, p. 97.

[484] Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, EPL, București, 1969, p. 119.

[485] În ms. 2254 avem varianta: „Când cobii pintre ele țipând poetizează". *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. VIII, ed. inițiată de Perpessicius, *Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară, Dicționarul de rime*, studiu introductiv de Petru Creția, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1988, p. 166.

Vezi că abia conture și umbre a rămas,
De ploaie și de vânturi s-au dus fețele sfinte
Cari de sfinți și îngeri din ceri ni-aduc aminte[486]...

Nu pot să nu fac analogia cu poezia *Plumb*, în care „vântul" și „frigul" au rațiuni mai degrabă spirituale decât empirice. Iar, în alt poem, „sună arama în noaptea deplină" (*Pălind*). *Plumbul* însuși (redactat între 1900-1902) poate să aibă la bază o sugestie profundă provenind din *Melancolie*. Acolo, singurul zbor și singurele aripi – zimțate – erau ale demonului care provoca „vaier" și „aiurit de jale". Iar inima bătea precum cariul în sicriul trupului, concluzia fiind: „Parc-am murit de mult". Nu suntem departe de metafora „aripilor de plumb", de simbolismul „cavoului" și de scârțâitul funerar al vântului. Mai degrabă putem spune că *Melancolia* eminesciană ne poate lămuri sincopele și imagistica stranie din *Plumb*, dar și din alte poeme bacoviene invadate de o lume fantomatică și impregnate de simbolurile morții, ale funebrului.

Și dacă, la Eminescu, „sicriul" este al ființei ruinate spiritual, din care s-a șters viața dumnezeiască, oare „sicriele de plumb" ale lui Bacovia, care „dormeau adânc", nu îi reprezintă tocmai pe oamenii epocii moderne, din care, ca în *Melancolie*, s-a șters „credința" ce „zugrăvește icoanele-n biserici"? Bacovia regretă moartea sentimentului („atrofierea afectivității", cum zice Mihail Petroveanu), a vieții sufletești („amorul întors"), după cum altădată Eminescu deplângea sicriul inimii, în *Melancolie*, anticipând perspectiva bacoviană: „inima-mi pustie /.../ bate ca și cariul încet într-un sicriu".

Categoriile principale ale liricii bacoviene, s-a spus, sunt pustiul și târziul. Pustiul spiritual este evident încă din poemul

---

[486] Ibidem.

Plumb. Dar e posibil ca și târziul bacovian – „și tare-i târziu,/ și n-am mai murit...” (*Pastel*, al doilea poem al volumului *Plumb*) – să răspundă celui eminescian, din *Melancolie* („Parc-am murit de mult”) ori din alte poeme: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,/ Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit” (*Departe sunt de tine*); „Iar timpul crește-n urma mea...mă-ntunec!” (*Trecut-au anii...*)...

Iar dacă în *Melancolie* citim: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă regina nopții moartă./ O, dormi...în mormânt albastru.../ În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc /.../ Văzduhul scânteiază și ca unse cu var/ Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar”, oare tabloul bacovian din *Amurg* („În amurg de argint,/ S-aprinde crai nou // Pe zări argintii/ În vastul cavou”), nu reprezintă o contragere imagistică și expresivă? O exprimare poetică sincopată, proprie lui Bacovia și poeziei moderne? Eu cred că da!...

Cosmogeneza și eshatologia. Ipoteze de lucru[487]

Nevoit-am ș[i]-am slăbit din bietul suflet,
Lăsând somnul și odihna, *stând în cuget*.
De mâhneală n-am putut grăi cuvinte.
Cugetat-am și de zâle de mainte,
De pre veci…

(Dosoftei, Ps. 76, 9-13)

În cele ce urmează vrem să facem câteva precizări esențiale referitoare la optica eminesciană asupra cosmogenezei, în scopul de a decela semnificații neaduse în dicuție până acum, din mijlocul unor imagini și simboluri atât de absconse precum sunt cele eminesciene, al unor sensuri atât de imperceptibile pentru senzorii noștri moderni și postmoderni. În primul rând, aducem în atenție diferența dintre percepția cosmogonică a *Luceafărului* și optica filosofică a dascălului (*Scrisoarea I*). Bătrânul dascăl al

[487] Capitol alcătuit din mai multe articole, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/10/07/eminescu-si-ortodoxia-cosmogeneza-xxi/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/07/eminescu-si-ortodoxia-i/ (*Sfânta Scriptură: punctul de plecare în alcătuirea unei viziuni eshatologice în poezie*),

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/01/19/eminescu-si-ortodoxia-perspectiva-eshatologica-v/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/06/12/eminescu-si-ortodoxia-xii-exemple-de-gandire-teologica/ (articol din care am preluat doar partea finală, despre catapeteasmă).

Scrisorii I este un om înțelept care, privegheat și inspirat de lumina lunii, cugetă, filosofează în mintea sa despre începuturile lumii:

Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,

Când nu se-ascundea nimic, deși tot era ascuns…
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,

Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpânea *eterna pace*!…

Luceafărul nu filosofează, nu-și închipuie în minte geneza cosmică, ci cunoașterea lui este de altă natură, este prin experiențe care sunt mai presus de natura umană. Luceafărul nu este contemporan cu începuturile, dar este ridicat mai presus de condiția omului corupt, pătimaș. El are acces la experiențe revelaționale aparte:

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorând îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul…
El zboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

Dascălul este purtat de gând, de dorința de cunoaștere de tip intelectual, pe când Luceafărul este „gând purtat de dor", e o minte controlată de iubire. Este o diferență mare între cei doi. Este diferența dintre cunoașterea scolastic-raționalistă, cu mintea/ cu rațiunea, și cunoașterea de tip superior prin participare, prin vedere.

Dorul eminescian este eminamente creaționist: el este creatorul vieții, căci lumile „în roiuri luminoase izvorând din infinit/ Sunt atrase în viață de ***un dor nemărginit***" (*Scrisoarea I*). Lumea este chemată întru ființă de acest dor fără margini („un dor fără sațiu", cum ar fi spus Emil Botta), care nu poate fi decât personal, care trebuie să fie al Cuiva, iar acest Cineva care iubește și e plin de dor pentru ca lumea să existe este Dumnezeu Însuși. Iar creația Sa, cea rațională, străbate drumul invers, de la statutul său de creatură către dorul nemuririi, dorind veșnicia și odihna veșnică, viața dumnezeiască. Dumnezeu este Dor nemărginit care, creân-

du-l pe om după chipul Său, pune în el „nemargini de gândire” (*În vremi de mult trecute...*).

Dascălul sesizează doar acest dor nemărginit creator de lumi (care nu poate fi decât personal, pentru că Brahma nu e dor), fără să-l explice. Prin urmare, dorul îl poartă pe Luceafăr. Pe dascăl îl poartă gândul, el încearcă să străbată cu mintea distanța de „mii de veacuri” care îl desparte de începutul lumii. În vreme ce Luceafărul parcurge „căi de mii de ani /…/ în tot atâtea clipe”. Luna, care „strălucește” peste tomuri, este cea care aduce lumina inspirației, lumina înțelepciunii care a înrâurit scrierea tomurilor cu pricina.

Dascălul este un personaj enigmatic în varianta finală a *Scrisorii I*. În *Memento mori* apare ca un filosof pitagoreic sau poate chiar Pitagora, în *Scrisoarea II* este un „astronom”, în *Sărmanul Dionis* este un „jidov” pe nume *Ruben*, care e o întruchipare a Satanei. În fine, în alte variante ale *Scrisorii I*, Eminescu îl identifică pe acest dascăl cu Immanuel Kant. Așa încât, profilul acestui dascăl variază între cel al unui înțelept, filosof, matematician și cel al unui astronom, mag, vrăjitor. El este un inițiat în înțelepciunea lumii, un cunoscător al textelor esențiale ale umanității, de unde își extrage cunoașterea, inclusiv despre începutul și sfârșitul lumii, și anume din tomurile grele pe care le deține.

Sintagma „la-nceput” este biblică. Este primul cuvânt din *Pentateuh*, primul din *Biblie*: ἐν ἀρχῇ / *in principio*[488]. Despre acest *început*, Sfântul Vasile cel Mare, în comentariul său la *Hexaemeron*, arată că această sintagmă precizează începutul timpului, că odată cu lumea a început și timpul, timpul care nu este veșnicie. Acest „la-nceput” nu se leagă în poezia lui Eminescu cu ceea ce urmează imediat, cu versurile citate de noi anterior, ci cu cele care vin după ele, și anume, cu apariția unui punct inițial din

[488] În greacă și latină: *în[tru] început*.

haos: „Dar deodat-un punct se mișcă…cel dintâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iar el devine Tatăl”.

Interogațiile retorico-filosofice („Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?”) și precizările negative care le însoțesc („N-a fost lume pricepută /…/ nici de văzut nu fuse”…etc.) nu contravin concepției creștine, ci realizează un tablou complementar al referatului biblic care vorbește despre crearea lumii din nimic (Înțel. lui Solom. 11, 17; Mac. 7, 28; Evr. 11, 3), a cărei taină o cunoaște numai Dumnezeu. În versurile pe care le-am citat aflăm o încercare de a privi în întunericul veșniciei (sau „negura eternă”), soldată doar cu o simplă constatare a neputinței de a putea afirma ceva despre ea, deși dascălului i se pare că „noaptea adânc-a veciniciei el în șiruri [de numere] o dezleagă” și că este un nou Atlas, care „sprijină lumea și vecia într-un număr”.

În schimb, toate aserțiunile paradoxale, antinomice, care încearcă să caracterizeze veșnicia nu reușesc decât să o prezinte ca total inaccesibilă pentru mintea umană. Rațiunea omenească nu are un ochi uman echivalent care să fi existat înainte de a fi lumea și să poată da mărturie: „Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”. Omul de știință așteaptă un semen uman care să-i relateze ceva despre adevărul veșniciei. El nu percepe calea revelațională, revelația dumnezeiască. De aceea, veșnicia rămâne, pentru el, ca și pentru toată filosofia omenească, „un întuneric ca o mare făr-o rază”, despre care nu se poate spune nimic.

Rațiunea umană discursivă întâlnește, altfel spus, „o mare de-ntuneric” în calea explorărilor sale. Ea nu are ce ochi să trimită spre veșnicie ca să vadă în acel întuneric, pentru că singurul ochi care o cunoaște este al lui Dumnezeu sau este Dumnezeu Însuși, „cel nepătruns”, „eterna pace” care odihnea „în sine împăcată”, ca Cel ce este Absolutul și nu are nevoie de nimeni pentru a fi absolut desăvârșit.

Gândul dascălului purcede metodic și cronologic, de la neființă la ființă și de la veșnicie la timpul creat și la lumea pe care și-o închipuie cum se naște, cum vine întru ființă: „De-atunci negura eternă se desface în fășii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii”…Luceafărul parcurge drumul invers, de la lumea creată și contemporană către un timp primordial și către veșnicie. Dumnezeu, ca Creatorul întregului univers, apare în mod simbolic ca aflându-Se la capătul unui drum care străbate întreg spațiul și timpul acestei lumi create. Pentru a ajunge înaintea lui Dumnezeu, Luceafărul recapitulează creația. Este o tehnică poetică prin care se rezumă faptele/ creaturile lui Dumnezeu, făptura mâinilor Sale, prin care omul cunoaște pe Ziditorul și Creatorul a toate.

Zborul Luceafărului este unul *spiritual*. El vede o izvorâre de lumină covârșitoare, „**ca**-n ziua cea de-ntâi”, atunci când se apropie de Dumnezeu. Recursul la referatul biblic este evident, întrucât este vorba de zilele creației și, mai precis, de crearea luminii în „ziua întâi” (*cf*. Fac. 1, 3-5). Luceafărul înoată prin mări de lumină, asemănătoare valurilor de lumină din ziua primordială: „Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine;/ Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul…”. Viziunea este grandioasă, este magnifică. Îndreptând ochiul cugetării către trecut, dascălul vedea și el „roiurile luminoase” ale lumilor născânde: „colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute [rațiunii umane]/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit, / Sunt atrase în viață de un dor nemărginit”. Însă Luceafărul nu doar o concepe rațional, ci el înoată prin această lumină pe care o zămislește puterea dumnezeiască creatoare. Trecând dincolo de această lumină creată, galactică, Luceafărul ajunge în fața întunericului veșniciei, unde nu există „ochi spre a cunoaște”. Veșnicia este o taină divină. Numai Dumnezeu este din veșnicie, e veșnic. Creaturile Sale s-au născut

la un moment dat și nu au acces la tainele care sunt mai presus de puterea de cuprindere a ființei lor.

Poetul vorbește despre un Dumnezeu personal, Căruia Luceafărul i se adresează cu apelativul *Părinte*, un Dumnezeu care este Persoană și Creator al lumii. Versurile lui Eminescu, în care este exprimată dorința Luceafărului-Hyperion de a se întoarce în haos sau setea de repaos reprezintă o echivalență a iubirii sale și a puterii de jertfire pentru ființa iubită, sunt o dovadă a capacității de renunțare la sine a Luceafărului. Iubirea adevărată înseamnă puterea supremă a renegării de sine, iar Luceafărul este capabil de jertfă în cel mai înalt grad. Nu însă și Cătălina.

Luceafărul expune în fața Creatorului său faptul că e în stare să meargă până la a renunța chiar și la nemurirea și la ființa sa pentru a fi cu cea pe care o iubea, atunci când aceasta nu a dorit să-l urmeze în veșnicie. La fel și Sfântul Moise, cât și Sfântul Pavel, au cerut să fie șterși din cartea vieții în locul poporului. Iar Însuși Fiul lui Dumnezeu S-a întrupat și a murit pentru toată umanitatea. Eminescu de bună seamă cunoștea acestea. Așa încât, prin *Luceafăr*, credem că Eminescu nu face decât să exprime capacitatea sa de jertfă, durerea sfâșietoare pe care o trăia pentru că nu putea să ridice ființa iubită la înălțimea spiritualității sale.

Dacă, pentru a ilustra nașterea universului, cosmogeneza, Eminescu a recurs, în *Scrisoarea I*, și la vedicul *Imn al creațiunii*, în ceea ce privește sfârșitul universului, așa cum îl cunoaștem, Sfânta Scriptură reprezintă, în mod indubitabil, punctul de plecare în alcătuirea unei viziuni eshatologice în același poem eminescian. Versurile sunt foarte cunoscute publicului larg, cu atât mai mult celui studios, ele însă dau foarte multe bătăi de cap celor care încearcă să le interpreteze. Deși înțelesul lor e la îndemâna oricui, a oricui deschide Sfânta Scriptură:

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși. /…/
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.

Vom reproduce mai jos, pentru cei care nu cunosc, o parte dintre versetele scripturale care au inspirat aceste versuri. Sunt versete profetice, care fac referire la sfârșitul transfigurator al acestei lumi, la Apocalipsă și pe care vechea literatură ortodoxă în limba română le-a solicitat adesea, urmând unei tradiții patristice și bizantine îndelungate (apelăm la *Biblia 1988*):

> Isaia 34, 4: „Toată oștirea cerului se va topi, cerurile se vor strânge ca un sul de hârtie și toată oștirea lor va cădea cum cad frunzele de viță și cele de smochin".
>
> Ioil 2, 10; 3, 4: „Înaintea lor tremură pământul, cerul se cutremură, soarele și luna se întunecă, iar stelele își pierd strălucirea lor. [...] Soarele se va întuneca și luna va fi roșie ca sângele, înainte de venirea zilei celei mari și înfricoșătoare a Domnului".
>
> Matei 24, 29: „Iar îndată după strâmtorarea acelor zile, soarele se va întuneca și luna nu va mai da lumina ei, iar stelele vor cădea din cer și puterile cerurilor se vor zgudui".
>
> Apocalipsa 6, 12-13: „Și m-am uitat când a deschis pecetea a șasea și s-a făcut cutremur mare, soarele s-a făcut negru ca un sac de păr și luna întreagă s-a făcut ca sângele, și stelele cerului au căzut pe pământ, precum smochinul își leapădă smochinele sale verzi, când este zguduit de vijelie".

Eminescu numește cerul înstelat „catapeteasma lumii", pentru că, în Biserică, tocmai catapeteasma cu Icoanele Mântui-

torului și ale Sfinților pictate pe ea este chipul Împărăției Cerurilor, în care strălucesc Soarele Hristos și Sfinții ca niște stele.

Și această catapeteasmă a cerului înstelat, a cerului văzut, se va întuneca la sfârșitul lumii, pentru că

> „cetatea [Ierusalimului ceresc] nu are trebuință de soare, nici de lună, ca să o lumineze, căci slava lui Dumnezeu a luminat-o și făclia ei este Mielul. [...] Și noapte nu va mai fi, și nu au trebuință de lumina lămpii sau de lumina soarelui, pentru că Domnul Dumnezeu le va fi lor [Sfinților] lumină și vor împărăți în vecii vecilor (Apoc. 21, 23; 22, 5).

Aceeași imagine, a întunecării catapetesmei siderale, apare și în *Memento mori*, numai că aici alegoria e mai complexă:

Se-nmulțesc semnele vremii, iară cerul de-nserare
Roșu-i de războaie crunte, de-arderi mari, de disperare /.../
Soarele divin ce-apune varsă ultimele-i raze
Pe-a istoriei câmpie mult iubită și se lasă
În oceanul de-ntuneric, ce s-arată inamic. /.../

Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă, /.../
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort.

Eminescu mai are aici în vedere și versetele de la Matei 24, 6 („Și veți auzi de războaie și de zvonuri de războaie; luați seama să nu vă speriați, căci trebuie să fie toate") și Apocalipsa 21, 1 („și marea nu mai este").

Câmpia istoriei este „mult iubită" pentru că lumea este creația lui Dumnezeu, iar versurile respective, înțelese contex-

tual, exprimă prezența compătimitoare a lui Dumnezeu la sfârșitul dramatic al acestei istorii.

Numai că, de această dată, metafora eminesciană urmează traiectului impus de Ps. 103, 3 („întinzi cerul ca un cort”[489]) și de Is. 34, 4 (citat deja, în care „cerurile se vor strânge ca un sul”). Un detaliu care nu apare în *Scrisoarea I* este deci cortul cu catapeteasma de pânză, specifică Vechiului Testament.

Sfâșierea catapetesmei cerești la sfârșitul lumii, aidoma unei catapetesme de pânză, seamănă foarte mult cu un detaliu iconografic, care ne poartă cu gândul la sfâșierea catapetesmei petrecută la moartea Domnului pe cruce. Adică, așa cum s-a sfâșiat catapeteasma templului la moartea Domnului, așa se va sfâșia și catapeteasma cerului și se va rupe vălul acestei lumi materiale, care acoperă ochii oamenilor, când va veni Hristos a doua oară, în slava Sa cea dumnezeiască[490].

Nu știm dacă această paralelă – inedită pentru noi – îi aparține lui Eminescu. E posibil ca sursa ei să fie tot în lecturile sale din cărțile vechi ale Bisericii. Negoițescu făcea observația că Eminescu nu pune concepte filosofice în poezie, ci el poetizează conceptele și filosofia sa de viață. Ceea ce ni se pare foarte adevărat: Eminescu poetizează credința sa despre lume și existență, care este una foarte stabilă, formată din prima tinerețe, pe când consuma biblioteca familiei din Ipotești, precum și bibliotecile Mănăstirilor (la Agapia avea și o mătușă Monahie, în altă parte un unchi Arhimandrit, care l-a susținut financiar cât a fost în străinătate), înainte de a pleca să studieze la Viena și Berlin. O

---

[489] Și la Is. 40, 22: „Cel ce au întins ca o cămară ceriul și [l-]au întins ca un cort” (*Biblia 1688*). Iar în *Biblia 1988*: „El întinde cerul ca un văl ușor și îl desface ca un cort de locuit”.

[490] A se vedea și comentariul meu din *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, p. 267-269, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

dovedește din plin creația sa de tinerețe, în care se regăsesc toate ideile sale majore, fundamentale.

Poezia de maturitate nu face decât să stilizeze convingerile și formulările sale anterioare, motiv pentru care este preferata studiilor de literatură, fără a se pune accentul prea mult pe faptul că personalitatea poetului era conturată de mult în acest sens și că ideile sunt vechi. Din această perspectivă, asertiunile categorice ale lui Vianu și Călinescu cu privire la influența fundamentală a lui Schopenhauer (respinse însă de Negoițescu) sau a *Vedelor* indice asupra poetului, nu pot să reziste nu numai unor studii aprofundate, dar nici măcar unei lecturi atente, care va observa că acea mult discutată influență nu este decât – parțial – o mănușă stilistică și o sursă pentru detalierea ideatică în poezia eminesciană, nu însă și o sursă ideatică și poetic-vizionară primordială.

De altfel, ni se pare absurd că Tudor Vianu, care, sesizând asemănări între lirica eminesciană și literatura europeană romantică, nu consideră niciodată esențială influența acestei literaturi asupra sa (foarte corect) și o evaluează la nivelul unor coincidențe de atmosferă, trimițând mai degrabă la tradiția literară românească (ca în cazul motivului istoriei și al ruinelor, pe care îl consideră subsumabil, la noi, medievalului fortuna labilis, pe filiera cronografe-Costin-Cantemir[491]), poate să susțină, în schimb, că filosofia lui Schopenhauer a fost determinantă asupra gândirii și creației eminesciene. Cum anume o filosofie putea să aibă o influență covârșitoare asupra creației poetice a unui creator de talia lui Eminescu (cu toată apetența filosofică a poetului), când se remarcă foarte adevărat că nici măcar marea poezie romantică a veacului său nu și-a lăsat o amprentă decisivă asupra poeziei sale?

---

[491] *Cf. Tudor Vianu despre Eminescu*, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009, p. 169-170.

Rămânem la părerea că, de cele mai multe ori, e vorba de coincidențe ideatice cu Schopenhauer sau de structuri cognitive care îi erau deja familiare poetului și pe care, într-o anumită măsură, le găsește reactualizate și reformulate la filosofii germani. Vianu singur recunoaște, însă, cu mai multe ocazii, că pesimismul eminescian era anterior contactului cu Schopenhauer. Și nu numai atât, ci și faptul esențial că

> „acest om înzestrat cu cultura cea mai întinsă și cea mai adâncă, și care arăta competența unui specialist în atâtea ramuri ale științei, în istorie, în filologie și lingvistică, în economie politică, în estetică și filozofie, este în același timp un naiv în sensul etimologic al cuvântului, un nativus, adică o personalitate în care adaosurile culturii nu falsificaseră deloc elementele originare ale nașterii sale"[492].

Impresia noastră este că erudiția filosofică a criticului nostru, inechivocă, atât în ceea ce privește filosofia antică, cât și cea germană, l-a orientat spre concluzii exagerate în această privință.

Când, în 1874, după terminarea studiilor sale în străinătate, lui Eminescu i se solicita imperativ să facă o teză de doctorat în Filosofie (scop cu care fusese trimis la Berlin de la bun început), pentru a fi numit profesor universitar la Iași, acesta preciza, refuzând oferta:

> „Kant mi-a căzut în mână relativ târziu, Schopenhauer de asemenea; ce-i drept, îi cunosc, însă renașterea intuitivă a cugetărilor în mintea mea, cu specificul miros de pământ proaspăt a propriului meu suflet, nu s-a desăvârșit încă"[493].

---

492 *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 112.

493 Din prefața la: M. Eminescu, *Opere alese*, vol. I, ed. cit., p. XIX-XX.

Și adăuga, răspunzându-i lui Maiorescu:

> „Un titlu de doctor m-ar aranja cu lumea și cu legile ei de ordine, nu însă cu mine, care deocamdată nu mă satisfac pe mine însumi. Tocmai această împrejurare concretă mi-a expus clar seriozitatea sarcinei mele, iar motivul foloaselor ce mi s-ar oferi pe această cale, nu poate birui gândul datoriei”[494].

Gândul datoriei îl urmărea, pe care nu-l mai avea aproape nimeni, ca și în ziua de astăzi, căci luarea doctoratului „era (cum fusese și în cazul lui Maiorescu) o măruntă formalitate”[495]. Întors de la Berlin și devenit bibliotecar la Iași, Eminescu achiziționează pentru Biblioteca orașului mai mult cărți...vechi. Dacă studiile în străinătate ar fi operat o schimbare de viziune fundamentală în concepția lui Eminescu – fără îndoială că au avut consecințe importante, dar nu categorice – s-ar fi observat aceasta în preocupările și scrisul lui, însă ele au rămas în esență aceleași, ca și înaintea plecării sale la Viena și Berlin.

Ceea ce am remarcat cu privire la *Scrisoarea I* și *Memento mori*, se poate observa și într-o poezie de tinerețe, *Mortua est!*, publicată în 1871. Poezia dă glas, în opinia Zoei Dumitrescu-Bușulenga, primei crize sceptice eminesciene. Vianu sublinia că nu se poate lua în considerare o influență schopenhaueriană, pentru că Eminescu nu avea încă lectura filosofului german. Dar pe noi ne preocupă, momentan, numai aceste versuri, din respectivul poem: „Când sorii se sting și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că toate-s nimică. // Se poate /…/ să văd cerul negru că lumile-și cerne”…

---

[494] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu - Viața*, op. cit., p. 167.
[495] Idem, p. 166.

Versurile sunt identice, la nivel conceptual, cu cele similare ca subiect, din poemele amintite anterior, *Scrisoarea I* și *Memento mori*. Coincidența ideatică este impresionantă și dovedește apriorismul acestor gânduri și viziuni, față de perioada de maturitate a creației sale. Ne-a atras atenția prezentul verbelor: eshatologia nu există la timpul prezent sau trecut, ca un lucru deja vizualizat, petrecut, decât în teologia ortodoxă, în cărțile Bisericii. Pentru că, în Ortodoxie, istoria lumii, de la început până la sfârșit, este un fapt deja cunoscut, în esență, care nu mai reprezintă o surpriză. „Cerul negru" care își „cerne lumile" va avea, mai târziu, corespondente vizuale mult mai fastuos dezvoltate în poezia eminesciană, fiind o imagine care devine sinonimă cu sfârșitului chipului acestei lumi.

Într-un alt context sceptic, în care eroul intră sub o influență demonică, în poemul *Andrei Mureșanu (Tablou dramatic într-un act)*, tabloul acesta figurativ al cerului care se zguduie și al aștrilor care cad este astfel redat:

O! de-aș vedea furtuna că stelele desprinde,
Pe cer talazuri mândre înalță și întinde,
Și nourii ca sloiuri de gheață aruncate,
Sfărmându-se de-a sferei castele înstelate –

Cerul din rădăcină nălțându-se decade,
Târând cu sine timpul cu miile-i decade,
Se-nmormântează-n caos întins fără de fine,
Zburând negre și stinse surpatele lumine.

Văd caosul că este al lumilor săcrii,
Că *sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii*
Și-apoi se sting. – Nimicul, lințoliul se întinde
Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde!

Moartea și pieirea sunt percepute ca un eveniment negativ, nefiind vorba de o apocatastază/ de o restaurare platonic-origenistă sau de o Nirvana din religia budistă, în care extincția este concepută ca un fapt pozitiv, ci „caosul este al lumilor săcrii”: haosul sau nimicul este un sicriu care închide, întemnițează viața, o suspendă. Însă posibilitatea aceasta a nimicirii totale a universului este aici o viziune demonică, propagată de sugestia demonului, după cum se înțelege din poemul respectiv – vom vedea și noi ceva mai târziu.

Atât în *Mortua est!*, cât și în *Mureșanu*, viziunile cataclismic-apocaliptice sunt declanșate de o dramă profundă petrecută în existența celui care gândește aceste situații. În *Memento mori*, de asemenea, evenimentele se produc pe un fundal spiritual dramatic. *Scrisoarea I* are, așadar, antecedente poetice în care tot acest spectacol eshatologic este generat de zguduiri interioare, nefiind, prin urmare, rezultatul unei gândiri științifice indiferente și îndelungate.

În *Scrisoarea I*, pare că viziunea eshatologică este urmarea unor conștiincioase calcule matematice, fără legătură cu drama spirituală a umanității sau cu drama personală a unei persoane/ a unui personaj. *Mortua est!* și poemele manuscrise amintite ne demonstrează însă că poetul a ajuns la această elaborare trecând prin cataclisme interioare și văzând în această eshatologie proiecția unor realități lăuntrice ale umanității în faza ei finală.

Scrisoarea I[496]

Privitor la *Scrisoarea I*, am elaborat în trecut un comentariu destul de lung și de complex, care se cuprinde într-un capitol vast din teza noastră doctorală[497] (ar putea alcătui singur o carte întreagă), ce studiază relația lui Eminescu cu opera Sfântului Antim Ivireanul și cu literatura română veche, în general. L-am reprodus mai sus în capitolul despre *Eminescu și Antim…*

În primul rând, am arătat acolo pe larg de ce cred că luna eminesciană este echivalentul romantic-poetic al Soarelui dumnezeiesc[498] – „Soarele divin” sau „greul Soare” din *Memento mori*.

---

[496] Capitol publicat sub forma a mai multe articole, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/12/scrisoarea-i-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/16/scrisoarea-i-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/22/scrisoarea-i-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/28/scrisoarea-i-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/11/scrisoarea-i-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/19/scrisoarea-i-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/20/scrisoarea-i-7/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/24/scrisoarea-i-8/.

Comentariile au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015,

cf. https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/, p. 481-555.

[497] A se vedea: Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 390-408, 413-419, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[498] [Sfântul] Varlaam, *Opere*, ed. cit., p. 168-169: „Soarele lumineadză cu strălucirea sa în toate câte-s pre supt ceriu și tuturor tinde strălucirea sa. Așea și Domnul nostru Iisus Hristos, *direptul Soare* [Soarele dreptății], lumina cea neapusă, strălucirea cea veacinică, lumineadză pre toți câți vin cătr-Însul, nu numai trupul, ce și sufletul”.

Ea este simbol al luminii dumnezeiești care încă mai strălucește, ca o lună în noaptea care a cuprins lumea în epoca modernă, în care „e apus de Zeitate și-asfințire de idei" (*Memento mori*). Ulterior, în cercetările noastre, am descoperit o identificare apropiată ca sens în opera lui Zilot Românul[499]. Am mai spus, în comentariul meu anterior, că există două geneze în *Scrisoarea I* și, de asemenea, două înserări tipologice în opera eminesciană, una cu semnificații cosmogenetice pacifice și alta cu sens dramatic eshatologic. Și că gândirea dascălului nu este întru totul coincidentă cu cea a poetului. Comentariul acesta l-am gândit cândva între 2007-2008 și l-am introdus în teza doctorală, pe care am

---

[499] „O semnificație alegorică identică a fost acordată lunii de către poetul Zilot Românul (Ștefan Fănuță), înaintea lui Eminescu. În poemul *Cântec românesc jalnic*, el precizează într-o notă că «***Pronia [divină] să înțălege aici prin lună***». Contextul poetic este cel al unei plângeri funebre: *Romane, romane/ Dulce frățior,/ Nu cânta-n organe,/ Ci-ntr-al tău glăscior./ Și cântă mai jalnic,/ Că te știe toți/ Cum erai de falnic,/ Ș-acum între morți./* ***S-auză și luna,/ Că ea te-au dorit****,/ Cum să-ți ții cununa/ Te-au povățuit./ Numai, dragă frate,/ Sfatul ei cel sfânt,/ Fiind pacinic foarte,/ Nu-ți iasă din gând./ Așa, o, romane,/ Dulce frățior,/ Ascultă, sârmane,/ Sfat mântuitor...*, vezi Zilot Românul (Ștefan Fănuță), *Opere complete*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indici de Marcel-Dumitru Ciucă, Ed. Minerva, București, 1996, p. 210-211.

Ne întrebăm dacă versurile *Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa*, din *Miorița*, nu au sensul indicat de Zilot Românul și dacă nu cumva identificarea (în anumite situații) soarelui și a lunii cu lumina/ puterea dumnezeiască creatoare și proniatoare era frecventă și purtătoare a unei semnificații vechi și încă binecunoscute în a doua parte a secolului al XVIII-lea și poate și mai târziu, în perioada pașoptistă (când Alecsandri prelucrează *Miorița*). Eminescu putea neîndoielnic descoperi sau deduce această simbolistică", *cf*. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, p. 284, n. 801.

A se vedea și volumul anterior al *Istoriei* de față.

susținut-o un an mai târziu. În cele ce urmează, doresc să duc mai departe aprofundarea exegetică.

Prezența în *Scrisoarea I* a pasajelor care poetizează geneza și eshatologia a aprins imaginația criticilor literari. Acest poem nu este însă, în principal, despre geneza și eshatologia lumii. Cele două subiecte amintite constituie, de fapt, probleme secundare, ele apar în planul al doilea al rațiunii care domină aceste versuri.

Pe Eminescu nu l-a preocupat să ajungă la o relatare cât mai exactă a evenimentelor cosmogonice sau eshatologice. În centrul poemului stă altceva: polemica dintre poet și filosof. Filosoful/dascălul vrea răspunsuri definitive și categorice – însă răspunsuri teoretice: spuneam altădată[500] că dascălul e purtat de gând („într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri") ca să înțeleagă cosmogeneza, pe când Luceafărul e „gând purtat de dor", care cunoaște prin experiență, iar nu prin filosofare, cele referitoare la subiect. Dascălul crede că poate ajunge la cunoaștere doar prin puterea excepțională a minții (și chiar ajunge, în bună măsură)[501] și că va fi elogiat de toate secolele care vor urma pentru munca și devotamentul lui în a căuta filonul adevărului. În realitate, însă, poetul este autorul cugetărilor fundamentale în acest poem, el fiind și cel ce restaurează adevărul despre posteritatea „dreaptă". Căci polemica esențială este cu pretenția dascălului de a rămâne nemuritor prin posteritatea recunoscătoare. În acest punct, Eminescu se dezice de Dante și contrazice secole întregi în care gloria literară sau filosofică au

---

[500] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/10/07/eminescu-si-ortodoxia-cosmogeneza-xxi/.

[501] „Precum trupul fără suflet este mort, așa și sufletul fără puterea minții este nelucrător", *cf.* Sfântul Antonie cel Mare, *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 27.

fost considerate fundamentul nemuririi. În *Divina Comedie* există locuitori ai Infernului care…se bucură de posteritatea faimei. Eminescu rupe lanțul secular al acestor impresii. El învățase foarte bine, din cărțile vechi pe care le consumase printr-o lectură asiduă și profundă, că cel mai mare rău este iluzia deșartă. Iar *Scrisoarea I* e un duel cu oricine ar încerca să zidească această iluzie.

Tema poeziei nu este geneza sau eshatologia lumii. Tema poeziei este: deșertăciunea deșertăciunilor. Un subiect pe care Eminescu l-a examinat de multe ori, din diferite unghiuri. *Panorama deșertăciunilor* e, de altfel, și titlul unui vast poem eminescian, pe care Călinescu l-a reintitulat *Memento mori*.

Deși trăiește în plină epocă modernă, Eminescu este un Ecclesiast, este un alter-ego al poetului *Ecclesiastului*, un înțelept care scrie în versuri, ca odinioară Solomon, și care vede sfârșitul tuturor lucrurilor: moartea. „Geniul morții" e superior tuturor geniilor lumii. Geniile pot fi robi „la același șir de patimi" cu neghiobii. Însă, pe toți, „deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții". Acesta este și versul final al poemului, care cimentează întreaga construcție de gânduri și reflecții.

Dascălul/ filosoful vede mental o întreagă desfășurare de evenimente care alcătuiesc cosmogeneza și eshatologia. El e prin excelență narativ, expozitiv. Poetul are darul metonimizării: el reduce toată narațiunea cosmogonică și eshatonică la două simboluri fundamentale: „raza" și „geniul morții". „Raza" zidește un imperiu de lumină („imperiul unei raze") în care se joacă „pulberea", adică tot ceea ce există și care este praf și cenușă, umbră și vis (a spus-o Scriptura și au repetat-o toți autorii patristici, cărțile Bisericii și scriitorii literaturii române vechi): „universul cel himeric". „Geniul morții" strică iluziile umane, „mușunoaiele de furnici" adunate cu obstinată și vană părere de sine. Cu alte cuvinte, moartea e o idee genială a lui Dumnezeu.

Aceasta este definiția morții, pe care o dă Eminescu. Moartea năruie orice urmă de impresie bună de sine a omului.

Cugetarea la moarte e un apel insistent în toată literatura religioasă ortodoxă:

„Adu-ți aminte adeseori de moartea ta, și nu vei greși mult lui Dumnezeu"[502] [este, de fapt, apoftegma Sfântului Antonie cel Mare].

„Adu-ți amente că veri muri"[503].

„Mai cu de-adins însă, aceasta în toată vremea și peste tot ceasul din minte și din chitială [socoteală, rațiune] să nu-ți iasă, adecă: «Născutu-m-am, muri-voiu, muri-voiu și iarăși înviia-voiu, înviia-voiu și la strașnica și driapta dumnedzăiască giudecată a ieși [a ajunge] îmi iaste». [...] Și precum dară când te vei naște n-ai știut, așe când vei muri nu vei ști"[504].

„Când viu ești, să fii ca mortul, ca [atunci] când vii [vei] muri să înviedzi"[505].

„Aducerea aminte de moarte e un suspin de fiecare ceas. [...] Aducerea aminte de moarte să se culce cu tine și să se scoale cu tine. [...] Să ne aducem aminte repede de moartea noastră"[506].

---

502 *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, op. cit., p. 224.

503 [Sfântul] Varlaam, *Opere*, ed. cit., p. 272.

504 Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 110-111.

505 Idem, p. 82.

506 Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 156, 234, 277.

Și exemplele pot continua le nesfârșit. Este bine cunoscută, în spațiul ortodox, mai ales maxima Sfântului Vasile cel Mare: „Adevărata filosofie este cugetarea la moarte"[507]. Poetul care și-a însușit această filosofie îl corectează, prin urmare, pe filosof, pentru că „rari sunt cei care au învățat până la capăt filosofia privitoare la lume"[508]. Pentru Eminescu:

> „Moartea, [după] cum înțelepciunea este echilibrul gândirei, [așa și ea] este *echilibrarea esistenței*. Ea [moartea] este înțelepciunea vieții, rezultatul final a toată munca și osteneala noastră; *cine gândește des că are să moară, acela-i așa d'înțelept* (s. n.)"[509].

„Geniul morții"…Diferența între filosof și poet este că primul încearcă să decripteze simbolurile profetice („noaptea-adâncă-a veciniciei el în șiruri o dezleagă"), pe când al doilea e interesat mai degrabă de contemplarea acestor simboluri, de contemplarea tainelor dumnezeiești, nu de descifrarea lor. Între contemplare și cunoașterea de tip raționalist este o diferență pe care poetul o precizează în altă parte: „În viața mea – un rai în asfințire –/ Se scuturau flori albe de migdal; /…/ În van cat întregimea vieții mele/ Și armonia dulcii tinereți;/ Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți; /…/ Lipsește viața acestei vieți" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Prima traducere a cărții a fost făcută de către Sfântul Varlaam pe când era Monah la Mănăstirea Secu, înainte de a ajunge Mitropolit al Moldovei.

[507] O repetă și Sfântul Ioan Damaschin: „Filosofia iarăși iaste gândire la moartea cea de voi[e] și la cea firească", *cf*. Sfântul Ioan Damaschin, *Logica*, ed. 1826, reeditată în 2012, op. cit., p. 39.

[508] Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, op. cit., p. 393.

[509] M. Eminescu, *Opere*, XV, ediție inițiată de Perpessicius, p. 25.

Chiar în istoria Greciei antice, poetul deosebește două etape, cea de-a doua aparținând filosofiei raționaliste care „ai stins ochiul Greciei antice,/ Secat-ai brațul sculptorului grec /…/ Căci glasul tău urechea noastr-o schimbă:/ Pierdută-i a naturii sfântă limbă” (*O,-nțelepciune…*). Această periodizare o regăsim și în *Memento mori*: o Eladă primară, poetică, vatră a legendelor, cu peisaje fastuoase, în care „Înserează și apune **greul soare**-n **văi de mite**. /…/ Codrii aiurează negri sub a stelelor povară”, se înalță „copaci monastici”, iar „frunzele toate își comunică misteruri./ Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri”… – o comunicare cosmică pe care o înțelege „cine are-urechi s-audă” –, după care urmează o a doua etapă, al cărei simbol fundamental este filosoful sceptic: „Palid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu:/ Acel semn ce îl propagă el în taină nu îl crede”.

Dascălul din *Scrisoarea I*, care „într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate” este o variantă a filosofului raționalist/ sceptic din *Memento mori*. Înțelepciunea lui este cea pe care o dezavuează poetul: „O, cer, tu astăzi cifre mă înveți” (*O,-nțelepciune…*). De aceea, în *Scrisoarea I*, înțelegerea poetului e încriptată în metaforele peisajelor de natură sublunare.

Legat de faptul, comunicat anterior, că luna preia semnificația Soarelui dumnezeiesc, ne-a reținut atenția și un scurt fragment din *Biblia 1688*, tainic-alegoric și care are și un pregnant caracter poetic:

Luna după numele ei iaste,
crescându-se minunat întru primenire,
vas teberilor întru [î]nălțime,
întru întărirea ceriului strălucind.
Frumusețea ceriului –
slava stelelor,
podoabă luminând întru ceale înalte –

Domnul.

(Înț. lui Iis. Sir. 43, 9-11)

De asemenea, în unele imne ortodoxe, Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu, Creatorul lumii, mai este numit și *raza Tatălui*:

„Unule Născător al Unuia, Părinte al Fiului cel Unul-Născut, și unele Fiule al Unuia, lumină și *raza* luminii”…[510].

„Vedeți, vedeți că Eu sunt Dumnezeu, Cel mai înainte de facerea tuturor și mai înainte de întemeierea cerului și a pământului; și știu toate, ca Cel ce sunt tot în Tatăl și pe Dânsul tot Îl port întru Mine. Cu cuvântul am făcut cerul și pământul, că eram împreună cu Tatăl, și cu cuvântul port toate, ca un Cuvânt și Înțelepciune, putere și chip, împreună-locuitor și întocmai lucrător. Cine a pus vremile? Cine păzește veacurile? Cine hotărăște și împreună mișcă toate? Fără numai Cel ce este fără început, pururi împreună cu Tatăl, *ca raza în lumină*”[511].

Luna aceasta eminesciană nu este romantică, în sensul edulcorat al termenului, nu este un simplu element de decor, creator de atmosferă, așa cum s-a crezut multă vreme. Iar pasajele inițiale ale poemului nu sunt o simplă introducere în tema genezei. Raza lunii este esențială, este făcătoare de viață. Înainte ca universul să vină întru ființă, era „un întuneric ca o mare făr-o rază”, iar după momentul creației, „lumea asta-ntreagă e o cli-

---

[510] *Triodul*, ed. 2000, ed. cit., p. 239.

[511] Idem, p. 555-556.

pă suspendată /…/ în imperiul unei raze, /…/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă…/ Cum s-o stinge, totul piere”… .

„Raza ta și geniul morții”: luna este un personaj esențial în poem, care „stăpânește” toate destinele umane: „Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci /…/ Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții!”. Marea și lumea sunt sinonime în literatura noastră veche, iar Eminescu a preluat această contopire de simboluri: „glasul lumei, glasul mărei se-mpreună-n infinit” (*Memento mori*). Peste această mare a lumii lunecă luna și o stăpânește. Lumina lunii care străbate toată creația și gândirea umană este simbolul luminii dumnezeiești creatoare. Ea strălucește peste toată creația pe care a adus-o întru ființă, reprezentată metonimic de „pustiuri”, „codri”, „mare” și de „țărmurile” lumii locuite (cu „palate și cetăți”):

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!

Numai un sfert din această lume aparține societăților umane. Trei sferturi (pustiurile, codrii și marea) aparțin universului nerațional, dar care comunică și răspunde luminii ei prin rațiunile sădite în acest cosmos de Rațiunea și Logosul care l-a creat: pustiurile „scânteiază sub lumina ta fecioară” (lumină feciorelnică, curată, sfântă, pură, creatoare de lumi), codrii „ascund în umbră strălucire de izvoară”, iar singurătatea mărilor e mișcată

de plutirea luminii sale (Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,/ Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!"). Scânteierile pustiurilor, strălucirea codrilor și mișcarea mărilor, care își agită singurătatea, însuflețite toate de străbaterea reflexivă a lunii, reprezintă răspunsul de lumină al unei lumi care a fost creată să fie lumină, ieșind dintr-un „întuneric ca o mare făr-o rază".

Dumnezeu Își plimbă privirea stăpânitoare peste creația Sa și creația Îi răspunde! Creația tresaltă și luminează ca răspuns la impulsurile cognitive neoprite ale harului care o păstrează întru ființă („raza care tot mai ține încă"). Cele iraționale se pătrund de rațiunile strălucitoare ale Rațiunii. Frumusețea ireprimabilă a cosmosului este dată de capacitatea lui de comunicare cu Ziditorul său, de străbaterea lui până în adâncurile lui, insesizabile ochiului și rațiunii umane (cunoscute doar de Creator), de către razele harului dumnezeiesc, care îi provoacă scânteierea și strălucirea, mișcarea lăuntrică intensă. Încât pare că universul irațional este străluminat de o conștiință de sine care strigă cu freamăt de codri și cu glasuri de valuri și mărturisește că el este creația acestei Lumini care îl străbate până la temelie, care îi luminează rațiunile sale cele nevăzute.

Plimbarea aceasta a Luminii peste întreaga creatură e tipologică, pentru că reactualizează simbolic un tipar primordial, când „Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apei"[512]/ Πνεῦμα Θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος/ Spiritus Dei ferebatur super aquas (Fac. 1, 2 *cf.* LXX și VUL). În versurile lui Eminescu, pare că rărunchii acestui cosmos se aprind simțind prezența Creatorului, deși este format din pustiuri, codri și mișcătoarea singurătate a mărilor.

---

[512] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/18/facerea-cap-1/.

Singurătatea universului irațional se raționalizează. Sau, cum spune poetul în altă parte: „simte-a lui singurătate". Căci peste tot în poezia lui Eminescu, lumina lunii are această înzestrare harică: „Iată lacul. Luna plină,/ Poleindu-l, îl străbate;/ **El, aprins de-a ei lumină,/ Simte-a lui singurătate**"(*Lasă-ți lumea…*); „Pădurea lin suspină și prin frunzele uscate/ Rânduri, rânduri trece-un freamăt" și „singuratece izvoare fac cu valurile larmă", „de când codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată,/ **Își deschide-a lui adâncuri, fața lunei să le bată**" (*Călin (file din poveste)*); „Și la orice pas el face, **codrul simțitor** răsună/ Și prin mrejile de frunze glasuri trec ca o furtună,/ Căci **o strună-i orice creangă și o limbă-i orice frunză**./ Luna doar, trecând pe ceruri, voind codrul să-l pătrunză,/ Împle noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt/ Pe sub cari, răscolite, **fulger apele** încet" (*Călin Nebunul*).

Sunetele universului nu sunt zgomote nedefinite, ci voci cosmice ale raționalității sale adânci, inseminate în el de Dumnezeu, prin care își simte singurătatea[513]. Traversat de lumina dumnezeiască creatoare și proniatoare (susținătoare întru ființă a tuturor făpturilor), cosmosul irațional devine sensibil: foșnește, freamătă (din frunze), face larmă (de izvoare și de valuri ale mării), scânteiază, strălucește, fulgeră chiar, când apele (râuri, izvoare) devin fulgere de lumină. Universul se aprinde de lumină, chiar dacă își simte, concomitent, singurătatea. Pentru că

---

[513] La fel se întâmpla și cu Luceafărul pătimaș la întâlnirea cu neantul patimilor sale: deși universul nu suferă de tendința spre păcat, nefiind rațional, atunci când este aprins de har, și el își simte singurătatea, nedesăvârșirea în fața lui Dumnezeu, lipsa de fundament ontologic în sine însuși.

A se vedea comentariul nostru anterior:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/02/luceafarul-8/.
Și: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/04/luceafarul-9/.

nu poate creatura să nu simtă diferența incomensurabilă dintre ea și Creatorul ei, Care e veșnic. Singurul veșnic. Căci

> „cerul și cerul cerului lui Dumnezeu, oceanul și pământul se cutremură când Domnul le cercetează" (Înț. lui Iis. Sir. 16, 19, *Biblia 1988*).

Iar acest lucru exclude panteismul pe care alții au susținut că l-au putut identifica în opera eminesciană. Astfel se manifestă universul sub aripile luminii dumnezeiești, care îl acoperă și îl stăpânește. Care îl străbate cu raza sa fină și totodată răscolitoare. Pământul (nelocuit), mările și pustiurile răspund lunecării luminii de lună. În ceea ce privește pământul locuit/ societatea umană, acesta va face subiectul unei întinse dezbateri cu sine însuși a poetului, care va urma. Toate acestea le cugetă poetul după ce „cu gene ostenite sara suflu-n lumânare". Se stinge lumina lumânării și se aprinde lumina cugetării. Iar „luna", adică Dumnezeu care a dat viață făpturii, dă viață și gândirii creaturilor Sale raționale: „gândirilor dând viață, suferințele întuneci". Care suferințe? Cele pe care le-a numit mai sus: „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate". Viața gândirii îndulcește suferințele vieții.

Însă „vecia de dureri" nu-i aparține poetului, ci este a lumii. Și pe aceasta nu creatorul poemului și-o amintește, ci Creatorul lumii, Care știe și poartă această „vecie de dureri" ale oamenilor. „Ea [luna] din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri": Dumnezeu e participativ la suferința umană. Toate durerile lumii le-a luat asupra Sa, pentru ca noi să le „simțim ca-n vis" și nu la reala lor intensitate. Sintagma aceasta o putem găsi și în *Viețile Sfinților*. Astfel, Sfântul Mucenic Tirs/ Tirsos, fiind torturat multă vreme pentru ca să-și lepede credința, „el ca într-un vis cu răbdare primind rănile ce i se dădeau, se ruga către

Dumnezeu, Care usucă adâncurile și topește munții cu privirea Sa”[514]. Nu este acesta singurul loc în care Eminescu se raportează la Dumnezeu ca la Cel ce participă la viața făpturilor Sale raționale. În *Memento mori* avem multe versuri enigmatice care ne comunică alegoric această realitate:

Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă /…/
Pe Sion templul se sparge…
………………
Înserează și apune *greul soare*-n văi de mite.
………………
Sau ghicit-ați vreodată ce socoate-*un mândru soare*
Când ***c-o rază de gândire*** *ține lumi ca să nu zboare,*
Să nu piardă-a lor cărare, să nu cadă-n infinit?
Zvârcolindu-se aleargă [planetele] turburate și rebele
Și să frâng-ar vrea *puterea ce le farmăcă pre ele*
Și s-alerge-ar vrea în caos de-unde turburi au ieșit.
Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea *uimită.*
Mii de ani *cugetă-n mite la enigma* încâlcită…

Dumnezeu privește uimit cum oamenii, veacuri și milenii de-a rândul, închid taina Sa („enigma”) în mituri (false). Privește uimit lumile „turburate și rebele”, care „să frâng-ar vrea puterea ce le farmăcă pre ele”, adică puterea harului Său – iar în *Scrisoarea I*, țărmurile, palatele și cetățile sunt străbătute de farmecul lunii („Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,/ Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!”). Dumnezeul lui Eminescu este Dumnezeul Ortodoxiei, Care nu e distant față de oameni și de lumea pe care a creat-o. Nu S-a retras în transcendența Sa și nu e indiferent față de creatura Sa. De aceea, „Ea [luna, ca simbol al Dum-

[514] *Viețile Sfinților pe luna decembrie*, op. cit., p. 271. Traducerea românească este după Sfântul Simeon Metafrastul.

nezeirii] din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate”.

Și dacă lumina lumânării se stinge, în schimb, lumina contemplativă a minții poetului, străbătută și ea de farmecul luminii divine, cercetează lumea întreagă, cugetând despre soarta oamenilor. Într-o variantă: „Revarsă luna plină duioasa ei văpae/ Din noaptea amintirii ea mii de doruri scoate/ Dar dulce li-i durerea, ca ′n vis le am pe toate /…/ Câți numa ′n clipa aceasta **de raza ta atinși**/ De gânduri felurite se simt adânc cuprinși?”[515].

El, poetul, este cel inspirat să cugete asupra universului și a condiției umane. El își reprezintă mental paradigme umane ilustrative pentru diferite categorii sociale și intelectuale, de pe toate treptele societății: „începând la talpa însăși a mulțimii omenești/ Și suind în susul scării pân′ la frunțile crăiești”. Numai că înălțimea rangului social nu corespunde neapărat cu cea a rangului spiritual. Există regi care fac planuri de stăpânire a lumii și există săraci care nu știu cu ce își vor stăpâni foamea. Dar există și regi ai spiritului care sunt săraci, precum dascălul. Ceea ce ne înfățișează poetul, prin aceste portrete, nu este altceva decât o panoramă a deșertăciunilor umane (expusă în alt fel decât în *Memento mori*), și în care, în definitv, se înscrie inclusiv gândirea dascălului, chiar dacă el e un geniu care e în stare să-și reprezinte începutul și sfârșitul lumii:

Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,
Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!

---

[515] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 203.

Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii,
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate [...]

Șirul patimilor cărora oamenii le sunt ***robi*** (exprimare evanghelică și filocalică: „Răspunse lor Iisus: «Amin, amin zic voao, că tot acela ce face păcatul, *rob iaste păcatului*»", In. 8, 34, *Biblia 1688*; „*Liber* este omul care *nu slujește patimilor*"[516]) își găsește în aceste versuri ilustrarea.

---

[516] Sfântul Antonie cel Mare, *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 13.

„Nu se cade să numești liberi, întru adevăr vorbind, pe boierii care sunt răi și desfrânați, căci aceștia sunt robi patimilor trupești. Liber și fericit este numai sufletul fără prihană și izbăvit de cele vremelnice", p. 7.

„Dacă vrei, ești rob patimilor; și iarăși dacă vrei, ești liber să nu te pleci patimilor, fiindcă Dumnezeu te-a făcut cu voie liberă", p. 16.

În interbelic, Nichifor Crainic îi scria lui Blaga o scrisoare, în care îi spunea că și-a redactat cursul de teologie mistică după lectura a câteva mii de pagini manuscrise (vechi) filocalice, strânse la un loc de un Călugăr, pe care însă Crainic nu le aprecia din punct de vedere lingvistic, din cauza limbii arhaice pe care el nu o considera în stare să definească foarte bine conceptele. Se poate ca acest lucru să-l fi determinat pe Părintele Dumitru Stăniloae să (re)traducă *Filocaliile* în limba română modernă.

În orice caz, e posibil ca astfel de pagini filocalice să fi făcut și lectura lui Eminescu. Spre exemplu – după cum am sesizat în altă carte –, S. Paleologu-Matta a remarcat următoarea cugetare în scrierile lui Eminescu:

Îndărătul ei se citește dezaprobarea vehementă a poetului, care condamnă, în aceste personaje: slava deșartă sau vanitatea, lăcomia, dorința de mărire, trufia, iubirea de avuție, egoismul, nepăsarea față de aproapele care se trudește și piere nebăgat în seamă („Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită/ Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită”). Căutătorii de adevăr și de înțelepciune sunt prea puțin reprezentați în acest muzeu al patimilor care e lumea. Există doar un personaj care „caută în lume și în vreme adevăr” – însă nu îl caută unde trebuie, căci lumea și vremea nu sunt depozitarele adevărului – și „bătrânul dascăl” socotitor, care încearcă să descopere adevărul prin socoteli/ calcule matematice.

Dacă, în *Memento mori*, lanțul deșertăciunilor era urmărit cronologic, în curgerea evilor, aici este contemplat în caracterele umane, în zădărnicia cugetărilor lor. Perpessicius ne spune, de altfel, că primele idei și încercări poetice care aveau să se contureze, ulterior, în viziunea *Scrisorii I*,

> „aparțin mai toate, ca atmosferă, *Poemului deșertăciunilor* [*Panoramei deșertăciunilor*, adică poemului *Memento mori*] [...]. Aceste materiale au dealtminteri tiparul metric al *Poemului* și sunt, sub raportul ideilor, variațiuni pe aceeași temă a deșertăciunilor sau a geniului morții, care prezidă peste toate”[517].

„Gândirea divinizează sufletul”, *cf.* S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, cuvânt înainte de N. Steinhardt, Ed. Științifică, București, 1994, p. 20. Noi am găsit însă acest cuvânt la Sfântul Antonie cel Mare: „Mintea îndumnezeiește sufletul”, *cf. Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, op. cit., p. 28.

[517] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 174.

Despre deșertăciunea umană a citit îndeajuns Eminescu în cărțile vechi, iar noi am oferit, de-a lungul timpului, destul de multe și de edificatoare exemple pentru a nu mai insista prea mult asupra subiectului și de data aceasta. Reamintim doar câteva rânduri dintr-un psalm, în traducerea Sfântului Dosoftei:

> „Iată, cu palma măsurate puseș[i] dzâlele meale și statul mieu ca o nemică denaintea ta. Însă *toate sânt deșertăciune, tot omul ce-i viu*. Dară amu, cu chipul îmblă omul, însă zadar să învăluiaște [în valurile lumii]. Adună grămadă [de averi] și nu știe cui o strânge. […] Și topiș [, Doamne,] ca painjina sufletul lui [al omului], că, dară, *în zadaru-i tot omul*. […] Că nemearnic [străin] sânt eu la Tine și călătoriu [pe pământ] ca și toț[i] părinții miei!" (Ps. 38, 7-11, 16-18, *Psaltirea de-nțăles*).

Gáldi propune, pentru una dintre primele ciorne ale poemului, care constă în versuri pe tema morții stăpânitoare, să plecăm de la premisa că Eminescu s-a inspirat din poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin[518].

Revenind la „șirul de patimi" zugrăvite de poet, menționăm că, în scrierile patristice și filocalice, de asemenea, Eminescu a putut afla, de nenumărate ori, denunțarea patimilor enumerate mai sus. Așa cum observam și altădată, dascălul însuși va fi pus în rândul celor care sunt robi ai patimilor, pentru că el crede în iluzia deșartă că posteritatea îi va răsplăti căutările.

Efortul lui de cunoaștere privește către lauda oamenilor din viitor: „Vezi pe-unul care crede că are geniu, își leagă/ De-ace[a]stă ademenire viața lui întreagă –/ «De voiu muri – își zice – dar numele-mi să-l poarte/ Din gură 'n gură veacuri ducându'l

---

[518] L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, op. cit., p. 303.

mai departe»”[519]. Versurile de mai sus fac parte dintr-o variantă în care dascălul e Kant. Și, în mod evident, poetul se dezice de această părere deșartă, de aspirația la elogiile postume. Pentru că el nu-l fericește nici pe acesta, dar nici pe „jidovul” care „**În șiruri nesfârșite el socotește mult**/ Cât pește e în mare, cât grâu încape ’n sac/ Și ’n câtă lână oare să pue-atât bumbac/ **Halatu-i rupt**…dar totuși pe degete-un brilant/ Acesta e un jidov iar cel de ’ntâi fu Kant” [520]. S-ar părea că, în elaborarea finală, „bătrânul dascăl” împrumută trăsături de la ambele personaje ale variantei anterioare, pentru că este geniul care, precum Kant, gândește despre începutul și sfârșitul lumii și așteaptă elogiile posterității, și, totodată, „într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate”, tremurând de frig în „halatul vechi”/ haina „roasă-n coate”. Însă poetul consideră pretențiile ambilor drept patimi, căci:

Ferice-mi pare acela, ***pe sine care-i domn***
Al cărui suflet totuși *se pare prins de somn*
Când graiul i s ’aude se pare un murmur
Și orbitor nu-i ochiu-i și totuși nici obscur
O grație armonic pătrunde-a lui mișcare
El nu cunoaște patimi, nici bucurie mare[521].

El nu are patimi mari și grele, ca cele invocate mai devreme, dar nu are nici bucurie mare în viață, pentru că bucuriile acestei vieți sunt deșarte – definiție care se apropie de portretul Luceafărului sau al lui Hyperion care rămâne „nemuritor și rece” față de chemările pătimașe.

---

[519] *Scrisoarea I*, variantă, *cf*. M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 197.

[520] Idem, p. 196.

[521] Idem, p. 197.

Eminescu nu fericește, prin urmare, atât pe cel care scrutează geneza și eshatologia lumii, cât mai degrabă pe „acela, pe sine care-i domn”, adică pe cel care este stăpân pe sine, care are rațiunea stăpânitoare peste patimi. Căci

> „rațiunea ne face vrednici să ne numim oameni. […] Sufletul rațional caută să fugă de calea neumblată, de îngâmfare, de mândrie, de înșelăciune, de pizmă, de răpire [a bunurilor altora] și de cele asemenea”[522].

> „Mintea [creată de Dumnezeu] e un lucru ușor și fără răutate, care [însă] lesne se ia după năluciri și anevoie se reține de la nălucirile nelegiuite [gândurile și imaginațiile patimilor de multe feluri], dacă nu are *gândul stăpânitor peste patimi*, care să o împiedice necontenit și să o țină în frâu”[523].

Poetul apreciază, deci, pe cel care „se pare prins de somn”, care pare altora că trăiește în vis (și care simte durerile lumii „ca-n vis”), iar nu în lumea lor practică/ pragmatică. Iar Eminescu ne va spune, la sfârșitul poemului (varianta finală), că luna „în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării”, făcând ca dorurile și durerile vieții reale să fie resimțite, ele, ca vis („Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate/ Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate”). Cu alte cuvinte, dezvoltarea universului gândirii aplanează/ amorțește durerile lumii concrete, provoacă astenia suferințelor. Eminescu nu spune, precum, mai târziu, Camil Petrescu: „Câtă luciditate [...] atâta dramă”, ci

---

[522] Sfântul Antonie cel Mare, *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, op. cit., p. 6-7.

[523] Sfântul Isihie Sinaitul, *Către Teodul*, în *Filocalia*, vol. III, ediția a II-a, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Harisma, București, 1994, p. 94.

susține că luciditatea diminuează drama, pentru că mintea care înțelege suferințele și cauzele lor (adică patimile sufletești) se liniștește treptat prin cugetarea adâncă la rațiunile lumii și prin îndepărtarea de patimi. Însă aceasta este o cugetare isihastă, care Îl are pe Dumnezeu ca temei și învățăturile filocalice, fără de care adâncirea în a gândi cauzele durerilor lumii nu ar produce decât și mai multă suferință și chiar totală deznădejde. Dacă Eminescu ar fi fost un sceptic și un nihilist (deși el a scris articole împotriva scepticismului modern și contemporan [524]), care ar fi considerat că nu există niciun sens în univers și că toate sunt absurde, atunci n-ar fi resimțit durerile lumii „ca-n vis", pentru că nimic în lume nu poate vreodată amortiza greutatea înfiorătoare a unei astfel de gândiri și simțiri.

Faptul că „e vis al neființii universul cel himeric" are alt sens, pe care l-am decriptat anterior în comentariul nostru inserat în teza de doctorat și inserat aici, în paginile unui capitol anterior. Așa-zisul nihilism al poetului n-ar putea să vadă atâta revărsare de strălucire, frumusețe și lumină asupra lumii, dacă ar considera-o cu totul absurdă, destinată în integralitate neantului. Nimicul este subsolul ontologic al universului pe care numai raza dumnezeiască îl susține întru ființă. Totodată, neantul îl formează patimile umane, născătoarele durerilor perpetue în această lume. De aceea, poetul nu este de acord nici cu vanitatea care speră la aplauze din partea oamenilor, pentru adâncimea cugetării. Pentru că oamenii care nu au aceeași adâncime de cugetare nu pot să aprecieze ceea ce nu înțeleg și de aceea nu se cuvine a

---

[524] Precum cel din 4 decembrie 1888, apărut în *Fântâna Blanduziei*. A se vedea M. Eminescu, *Opere*, XIII, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 330-331. Aici se exprimă Eminescu împotriva pesimismului lui Schopenhauer și vorbește despre „o goală și stearpă frazeologie" a lui Hegel, susținând că: „Literatura și artele sunt chemate [așa]dar să sanifice inteligențele de această boală psihologică a scepticismului".

aștepta de la ei răsplătire. Iar „cel ce cultivă virtuțile pentru slava deșartă vădit este că și cunoștința o cultivă pentru slava deșartă”[525].

Portretul bătrânului dascăl prezintă, așadar, două trăsături esențiale: dezinteresul față de cele materiale și preocuparea de a dezlega tainele lumii prin operații matematice complexe:

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,

Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

Obsesia numărului ne determină să considerăm că ar putea fi un filosof pitagoreic sau platonician (l-am și asemănat cu filosoful sceptic din *Memento mori*). Având în vedere că dascălul acesta asumă, cum spuneam, trăsăturile unor personaje prefigurate în variante, precum „jidovul” sau Kant, perspectiva pe care el o „încheagă” privitor la începutul și sfârșitul universului este una sincretistă. Ea conține, după cu am arătat și altădată, multe elemente care aparțin cugetării creștine, dar și concepții străine de Creștinism, între care inechivocă este cea a întoarcerii lumii „în noaptea neființii”.

---

[525] Sfântul Maxim Mărturisitorul, în *Filocalia*, vol. II, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1947, p. 93.

Dascălul gândește asistat de razele „lunii”, care îi insuflă puterea cugetării:

Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Când *pătruns de sine însuși* ***odihnea*** *cel nepătruns*.

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar *nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază*.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și *în sine împăcată stăpânea* ***eterna pace***!...

Dar deodat-*un punct* se mișcă...cel întâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...

De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci *și până astăzi* colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și *în roiuri luminoase izvorând din infinit*,
Sunt *atrase în viață* de un *dor nemărginit*.

Faptul – binecunoscut – că Eminescu s-a inspirat, cu acest prilej, și dintr-un imn vedic (Rig-Veda, X, 129: *Imnul creațiunii*), nu înseamnă că în versurile de mai sus avem expusă o perspec-

tivă indiană asupra genezei lumii. Din păcate, au existat comentatori ai textului eminescian care au insistat irațional de mult asupra acestui aspect. Credem că, dacă poetul ar fi dorit cu adevărat să reproducă, în versurile sale, concepția cosmogonică vedică, atunci nu ar fi fost de nimic împiedicat să-l identifice pe dascăl cu un înțelept indian. Ceea ce Eminescu nu a făcut în niciuna dintre variantele poemului.

Suntem de acord cu G. Călinescu, că

> „Eminescu a găsit în acest imn al creației [vedic] o sugestie [poetică] mai puternică, însă atâta tot, căci versurile lui cuprind imagini atât de adânc personale”[526].

Dascălul este, însă, un personaj care încearcă să rezume/ să chintesențieze, întrucâtva, înțelepciunea lumii. Gândirea lui apelează la textele mai multor sisteme religioase și filosofice – așa cum va face Mircea Eliade mai târziu. Ba putem spune că, în mare măsură, optica lui nu este indiană (nici brahmană și nici budistă), ci poate fi subsumată gândirii creștine. Faptul însuși de a începe relatarea cosmogenezei prin cuvintele: „la-nceput”, denotă impregnarea de perspectiva biblică. Iar situația primordială evocată: „la-nceput /…/ ființă nu era, nici neființă” nu contrazice dogma ortodoxă. Conceptele de ființă și neființă se pot referi la cele create. Și, întrucât ele nu erau, se poate spune că „ființă nu era, nici neființă”. Sau se pot referi la Dumnezeu, Creatorul lumii. Căci, întrucât acesta este deasupra conceptelor, iarăși se poate spune că „ființă nu era, nici neființă”.

Motivul pentru care Eminescu a preluat idei din imnul vedic este acela că, acolo, relatarea în termeni poetici începe mai înainte de a veni întru ființă lumea. Sfânta Scriptură începe de la

---

[526] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, p. 98.

momentul creării pământului, de către Dumnezeu – ca centru al universului. Însă nu spune nimic despre starea de dinaintea aducerii acestuia la existență, ci doar se poate deduce despre Creator că este Atotputernic și Atotbun.

Revelația lui Dumnezeu este treptată în Sfânta Scriptură[527]. Din Vechiul Testament aflăm, pe rând, numeroase atribute și numiri ale lui Dumnezeu, cât și faptul că El a făcut lumea din nimic/ din neființă (Înț. lui Sol. 11, 17: „a toată putearnica Ta mână, care și lumea au zidit *den lucru fără de chip* [din ceea ce nu există][528]"; II Macab. 7, 28: „Rogu-te, fiiule, căutând la ceriu și la pământ și ceale dentru eale toate văzându-le, să cunoști că, *de unde n-au fost* le-au făcut pre eale Dumnezău" – *cf. Biblia 1688*)[529].

Abia în Noul Testament ni se revelează faptul că: „Denceput [la-nceput] era Cuvântul și Cuvântul era cătră Dumnezău și Dumnezău era Cuvântul. […] Toate pren El s-au făcut; și fără de El [nu] s-au făcut niceuna [din cele] carea s-au făcut" (In. 1, 1-3, *Biblia 1688*). Iar Cuvântul lui Dumnezeu a făcut lumea *la-nceput* și El este „Domnul păcii" (Is. 9, 5, *Biblia 1688*), Care apoi S-a născut Prunc în iesle. De asemenea, conform definițiilor apofatice ale Sfinților Părinți ai Bisericii, despre Dumnezeu, în mod corect și concret, nu se poate spune că este nici ființă, nici neființă, nici că este, nici că nu este:

---

527 Mulțumesc soțului meu, Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș pentru explicațiile pe care ni le-a oferit în acest sens.

528 LXX: ἐξ ἀμόρφου/ *din cea fără de chip*. VUL: *ex materia invisa/ din materie nevăzută [invizibilă]* (Înț. lui Sol. 11, 18). Poate de aceea Sfântul Sofronie Saharov de la Essex a spus că nimicul este materia/ materialul din care creează Dumnezeu.

529 Spune și Sfântul Neagoe Basarab: „Și să foarte cuvinte să-L slă - vești și să-L mărești neîncetat, cu glas necurmat și cu cântări nepărăsite [pe Dumnezeu], ca pre Cela ce ne-au făcut și ne-au scos din-tuneric la lumină și *den neființă în ființă* (s. n.)", *cf. Învățăturile lui Neagoe Basarab…*, op. cit., p. 125.

„«El este ființă și non-ființă, este pretutindeni și nicăieri; are nenumărate nume și nu poate fi numit; este în permanentă mișcare și totodată nemișcat; este absolut totul și nimic din ceea ce este» [Sfântul Dionisie Areopagitul]. În fața acestei relități, concepte ca «ființă» sau «Dumnezeu» – acesta din urmă luat în sensul filosofic de Cauză primară – își pierd semnificația, căci Dumnezeul Scripturii este «mai presus de ființă» (ὑπερούσιος) și mai-mult-decât-Dumnezeu (ὑπέρθεος). Supraființimea Sa, la rândul său, nu poate fi asimilată unei ființe sui generis, căci Dumnezeu ar fi transcendent acestei supraființialități (Αὐτοῦ τοῦ ὑπερουσίου αὐθυπερουσίως ἀπείρως ὑπερέχων) [«fiind infinit transcendent supraființialității ca fiind transcendența în sine»]); Ființa dumnezeiască este absolut unică și inexprimabilă”[530].

Definiții pe care Eminescu este foarte probabil să le fi cunoscut, sub o formă sau alta, din cărțile vechi cu conținut patristic, pe care le-a citit cu nesaț...Astfel încât afirmația că „la-nceput /…/ ființă nu era, nici neființă” poate fi acceptată ca ortodoxă, acest *la-nceput* putând fi înțeles și în manieră ioaneică,

---

[530] John Meyendorff, *O introducere în studiul vieții și operei Sfântului Grigorie Palama*, traducere din limba franceză de Măriuca și Adrian Alexandrescu, studiu introductiv și traducere din limba greacă de Marius Portaru, Ed. Nemira, București, 2014, p. 399.

Iar Sfântul Maxim Mărturisitorul (exegetul operei Sfântului Dionisie Areopagitul), afirmă: „Cel ce vrea să cunoască pe Dumnezeu în mod afirmativ din afirmări face Cuvântul trup, neputând să cunoască pe Dumnezeu drept cauză din altă parte decât din cele văzute și pipăite. Iar cel ce vrea să-L cunoască în mod negativ prin negații face Cuvântul duh, cunoscând cum se cuvinte pe Cel supranecunoscut, ca pe Cel ce era la început Dumnezeu și era la Dumnezeu, dar nu din ceva din cele ce pot fi cunoscute”, *cf. Filocalia*, vol. II, op. cit., p. 181.

ca indicând nu începutul timpului și al lumii, ca în geneza vechi-testamentară, ci, de fapt, pe Cel care era mai înainte de început, de începutul lumii. Atunci era doar „cel nepătruns”, „eterna pace”, iar cele ce încă nu erau în-ființate nu au putut fi martore la ceea ce era atunci sau la aducerea lor întru ființă: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /…/ nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”. Atunci „nu s-ascundea nimic” – pentru că nu era decât Dumnezeu și nu avea, încă, căreia dintre creaturi să îi fie cunoscut sau necunoscut –, „deși tot era ascuns”: universul în întregime era ascuns în Dumnezeu, în planul Său de a crea lumea sau El era ascuns față de cele ce aveau să fie.

„Cel nepătruns” – pe care niciun ochi îngeresc sau omenesc nu-L poate cunoaște în esența Sa – era „pătruns de sine însuși” și „eterna pace” era „în sine împăcată”. Sau, așa cum precizează dogmaticile creștine: Dumnezeu Își era suficient Sieși, fiind Absolutul absolut desăvârșit. Verbele asociate acestor definiții sunt, de asemenea, întru totul ortodoxe: „odihnea” și „stăpânea” („pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns /…/ în sine împăcată stăpânea eterna pace”).

Despre odihna lui Dumnezeu ni se vorbește în Scriptură: „și odihni Dumnezău a șaptea zi de toate faptele [creațiile] Lui [pe] care [le-]au făcut” (Fac. 2, 2, *Biblia 1688*). Se poate spune, însă, și că „cel nepătruns”, care „odihnea”, reprezintă o exprimare alegorică pentru a denumi repaosul sau neființa de care, la un moment dat, i se făcuse sete și Luceafărului („Mi-e sete de repaos”), pentru că, într-un poem publicat postum, *Ca o făclie*, aflăm aceste versuri pline de dramatism (și care readuc în actualitate jelania lui Iov, cap. 3, având legătură cu tema deșertăciunilor): „Ferice de aceia ce n-au mai fost să fie,/ Din leagănul cărora nu s’a durat sicrie /…/ De-a pururi pe atâția câți fură cu putință:/ Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă./ Ei dorm cum doarme-un chaos

pătruns de sine însuși,/ Ca cel ce' n visu-i plânge, dar nu-și aude plânsu-și"[531].

Însă nici această interpretare nu neagă viziunea creștină, cu care nu vine în contradicție afirmația că, înainte de a fi aduse întru ființă cele ce sunt, era o „lipsă de viață și voință" care nu poate fi precizată conceptual prea bine, neputând fi numită nici „ființă", dar nici „neființă", ca și cum ar fi existat ceva care s-ar fi numit neființa. Pe de altă parte, nu este neapărat ca semnificația „haosului pătruns de sine însuși", care se regăsește în poemul *La o făclie*, să fi fost reprodusă întocmai în varianta finală a *Scrisorii I*. Astfel de alternanțe ale semnificațiilor nu sunt deloc neobișnuite pentru opera lui Eminescu.

Călinescu remarca și el contradicția semnificațiilor aceluiași concept în variante:

> „«cel nepătruns», interminabil, este aci [când] Demiurgos: «Căci unul erau toate și totul era una,/ De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și…», aci [când] antiteza lui, Chaosul: «Pe atunci domnea doar unul când tot era repaos,/ O umbră a neființii căreia îi zicem Chaos»"[532].

Chiar Negoițescu – care a asociat cele două semnificații pe care Călinescu le considera inasociabile și care admira cele două versuri din poemul *Ca o făclie* rămas în manuscris („Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuși,/ Ca cel ce'n visu-i plânge, dar nu-și aude plânsu-și"), în detrimentul expresiei finale din *Scrisoarea I* – aprecia că versul „«Când pătruns de sine

[531] M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, p. 387. Fragmentul interferează ideatic foarte mult cu o variantă a *Scrisorii I*.

[532] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, op. cit., p. 100-101.

însuși odihnea cel nepătruns» e mai abstract, mai gândit, mai concentrat teoretic”[533], față de variantele în ciornă.

El nu considera aceasta a fi un beneficiu pentru poezie, însă afirmația sa[534] se întâlnește întrucâtva cu opinia noastră, aceea că

---

533 Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 25.

534 De altfel, considerăm că Negoițescu ajunge cu speculația mult prea departe, asociind versuri disparate din bucăți poetice manuscrise care nu reprezintă decât avântări lirice și ideatice ale poetului, fără a fi închegate într-o structură compactă/ finală. Negoițescu admiră versuri rupte cu totul din context, nedesăvârșite ca perspectivă poetică, pe care le singularizează într-un mod nepermis pentru o exegeză obiectivă, și din care el deduce întregul proces vizionar eminescian.

Astfel, de la versul „Ca cel ce'n visu-i plânge, dar nu-și aude plânsu-și”, din poemul postum *Ca o făclie*, asociat cu „De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și”, dintr-o variantă bruionară a *Scrisorii I*, Negoițescu sare la concluzia că „plânsul intern al cosmosului poate fi socotit un fel de fenomen originar al poeziei lui Eminescu” (p. 24), ceea ce reprezintă o extrapolare de nesusținut prin semnificația și importanța versurilor în ansamblul poeziei eminesciene, dar care devine o idee căreia criticul îi conferă o amploare cu totul exagerată în eseul său, ajungând să fie pivotul întregii sale perspective asupra liricii lui Eminescu: „Un cosmos, ce ascunde în sine plânsul demiurgului care l-a creat, nu poate fi el însuși decât plângere și de aceea îngerii-stele plutesc în propriul lor plâns [?!], în undele de lacrimi amare de lacrimi ale azurului, sau descind, oglindindu-se și pătrunzând adânc în marea de amar a naturii terestre”…etc., încât „poezia se naște din viziunea acestui somn înecat de plâns” (p. 110).

Considerăm că poziția lui Călinescu este mai echilibrată în acest punct, acesta observând tatonările poetice ale lui Eminescu din caietele sale și neputând să-i acorde vreuneia dintre ele valoare de imagine dominantă în opera eminesciană.

Impresia noastră este că Negoițescu a încercat să suprapună, în mod forțat, sentimentul negativ al poeziei germane, al ereziilor gnostice și al „misticii” oculte peste fiorul poetic eminescian, care are alți germeni și alte surse. Credem că patosul tristeții din poezia germană l-a pătruns mai mult pe Negoițescu decât pe Eminescu și la fel teoriile cosmogonice sau cosmice

formularea din *Scrisoarea I* e mai mult decât probabil să fi căpătat o altă semnificație, în funcție de context – care e sensibil diferit decât cel al poemului *Ca o făclie*, chiar dacă au un izvor comun.

Stăpânirea Păcii eterne seamănă, însă, cu cea a lunii, „stăpân-a mării" lumești: „deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții". Această „eternă pace" ar putea fi un corespondent al „eternei mile" Care S-a născut în iesle, din poemul *Dumnezeu și om*: „adevărul" născut „în tavernă" și „în umilință". Un psalm, în traducerea lui Dosoftei, zice:

> „A Tale sânt ceriurile și al Tău iaste pământul, lumea și plinul ei […]. *Mila și Adevara* vor nainte mearge înnaintea feații Tale" (Ps. 88. 12,15, *Psaltirea de-nțăles*).

Despre această „eternă milă", în *Rugăciunea unui dac* se spune: „El este moartea morții și învierea vieții!/ Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei". Ne întrebăm, deci, dacă nu cumva „eterna milă" este și „eterna pace". Și tindem să credem că da. Căci tot El este și „Domnul păcii" (Is. 9, 5, *Biblia 1688*).

Am citat altădată observația lui Mihai Rădulescu, aceea că *neființa* însăși este un termen care aparține lui Antim Ivireanul și limbii bisericești. Adăugăm aici și opinia lui Ion Rotaru – în contextul discuției despre textul genezei în *Palia de la Orăștie* și *Biblia de la București* –, că „realizarea fiorului cosmogonic, în *Scrisoarea I*" nu s-a putut face

> „decât prin apelul la sonoritățile atât de specifice, ample și solemn evocatoare la modul profetic, ale textului biblic, la cuvintele vechi, cuprinzătoare de abstracțiuni

---

ale ereticilor valentinieni și ale lui Paracelsus l-au influențat mai degrabă pe el decât pe poet.

poetice care impun emoții înalte: *început, ființă, neființă, duh, ape, cer, întuneric, lumină, viață, voință, mare, pământ* ș. a. m. d."[535].

Am arătat și eu, în repetate rânduri, faptul că versul „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?" nu reprezintă decât o interogație retorică, „prăpastie" și „genune" având, aici, semnificația din psalmii lui Dosoftei, aceea de abis de ape sau „noian de apă":

„La-nceput feace Dumnădzău ceriul și pământul. Iară pământul era nevădzut și netocmit și-ntunearec dzăcea deasupra ***prăpăștii*** [abisului oceanic] și Duhul lui Dumnădzău Să purta deasupra apei"[536];

„Încongiuratu-m-au ***prăpastea*** [marea], mormânt chitul îm[i] fu"[537];

Domnul adună „ca-n foale apele mării, puind în vistearele ***prăpăștii***" (Ps. 32, 7, *Psaltirea de-nțăles*);

„Vădzură-Te apele, Dumnedzău[le], vădzură-Te apele și să-mfricoșară, spăimântară-să ***prăpăștile***, cu mulțime de sunete de ape" (Ps. 76, 15-16, *Psaltirea de-nțăles*);

---

535 Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române. Vol. I. De la origini până la Epoca Luminilor*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Porto-Franco, Galați, 1994, p. 115.

536 Dosoftei, *Paremiile preste an (Iași 1683)*, ediție critică, studiu introductiv, notă asupra ediției, note și glosar de Mădălina Ungureanu, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 2012, p. 105.

În *Biblia 1688*: „De-nceput au făcut Dumnezău ceriul și pământul. Iară pământul era nevăzut și netocmit. Și întunearec zăcea deasupra preste ***cel fără de fund***, și Duhul lui Dumnezău Să purta deasupra apei" (Fac. 1, 1-3).

537 Dosoftei, *Paremiile preste an (Iași 1683)*, op. cit. supra, p. 236.

„Carii deștind [coboară] în mare în corabii, făcând lucrare într-ape multe, aceia vădzură lucrurile Domnului și miratele [minunile] Lui în ***genune***" (Ps. 106, 23-24, *Psaltirea de-nțăles*);

„Preste luciu de ***genune****/ Trec corăbii cu minune"* (Ps. 103, 109-110, *Psaltirea în versuri*).

Dosoftei a găsit, pentru psalmii versificați, atât „prăpastia", cât mai ales un corespondent genial, „genunea", pentru a denumi adâncul/ abisul mării, care altfel, în româna veche, era tradus printr-o sintagmă care nu suna deloc bine: „fără-fundul"[538]. Astfel, el însuși a realizat această conversie terminologică, trecând de la simpla traducere a Psaltirii la versificarea ei: „Toate câte vru Domnul feace în ceriu și pre pământ, în mări și prin toate ***fărăfundurile***" (Ps. 134, 6, *Psaltirea de-nțăles*)[539] a devenit „Toate ce vru Domnul a le face,/ Pre pământ și-n cer, le-au fapt cu pace/ În mări și pre ape la toată **genunea**"… (Ps. 134, 9-13, *Psaltirea în versuri*).

---

538 Spre exemplu, la Coresi, Cuvântul Domnului „adună ca foalele apele măriei, puni în ascuns *fără-fundure"* (Ps. 32, 7), *cf.* Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577),* op. cit., p. 143.

Dosoftei a schimbat pe *fără-fundure* cu *prăpăștii*, pentru că încă din *Psaltirea de-nțăles* avea această tendință, de a elimina locuțiunile sau sintagmele limbii române „brudii" prin termeni care să precizeze riguros conceptele.

539 Dosoftei traduce aici ca și Coresi: „Toate câte vru Domnul feace în ceriu și în pământ, în mări și în toate *fără-fundurele*" (Ps. 134, 6), *cf.* Coresi, op. cit. supra, p. 553-554.

Numai că Dosoftei, conform tendinței sale, a transformat locuțiunea *fără-fundurele* în substantiv: *fărăfundurile*. Ulterior, în *Psaltirea în versuri*, l-a înlocuit cu totul prin *genune*.

Deși era familiar cu opera lui Dosoftei, Gáldi oferă următoarea interpretare:

> „«Fu *prăpastie*? *genune*? Fu *noian* întins de apă?» corespunde perfect celor trei principale teorii cosmogonice ale grecilor antici: la Anaximandru apare *infinitul*, numit ἄπειρον (*cf. prăpastia*); la Anaxagoras găsim *genunea*, adică materia eternă și inertă, animată doar de intervenția spiritului, iar Thales considera *apa* ca materia cosmosului”[540].

Cu toate că nu se poate nega faptul că Eminescu ar fi putut cunoaște teoriile amintite mai sus, credem că *prăpastia* și *genunea* denumesc și la Eminescu ceea ce înseamnă la Dosoftei, iar nu *apeironul* sau „materia eternă și inertă”. Și e important să ne oprim puțin aici, pentru că materia eternă de care amintește Gáldi este o concepție proprie brahmanismului sau religiei eline, însă tocmai această concepție nu apare în versurile lui Eminescu, unde se spune inechivoc că, *la-nceput*, nu a existat *nimic*, nici *ființă*, nici *neființă*, deci nu a existat o materie care să fie co-eternă cu Dumnezeu, din care Acesta să creeze lumea, ca în religiile păgâne.

Răspunsul la întrebarea dacă, *la-nceput*, a existat cumva *prăpastie/ genune/ noian de apă* este: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă”. Aici nu e vorba de mintea lui Dumnezeu, ci de o minte din lume care să vadă creația. Lume care nu era încă adusă întru ființă. Așa încât interogația retorică poartă în sine mai degrabă un răspuns negativ: n-a existat o materie co-eternă cu Dumnezeu. Cei care susțin aceasta n-au fost de față la crearea lumii ca să poată spune cum s-au petrecut lucrurile, astfel că nu

---

[540] L. Gáldi, op. cit., p. 305.

sunt credibili. Încât putem concepe ideea că dascălul, cu rațiunea sa, respinge mitologiile care propuneau existența unui abis de apă din veșnicie.

Scriptura vorbește despre acest abis de apă, dar nu ca materie eternă, ci ca fiind oceanul care acoperea pământul primordial, ambii (pământul și oceanul) fiind creați de Dumnezeu din neființă. Despre această creație a pământului „deodată”, fără să fi existat altceva mai înainte, vorbesc și versurile lui Eminescu: „Dar deodat-un punct se mișcă…cel **întâi** și **singur**”. Vom arăta imediat de ce considerăm că acest *punct* este *pământul*. Am încercat de mai multă vreme să ne explicăm această enigmă din versurile poemului. Inițial, am crezut că această viziune, a *punctului* care se naște în cosmos și devine *Tatăl*, contravine concepției creștine. Ulterior, am expus această ipoteză:

> „*punctul de mișcare* ce se naște primul în univers, «mult mai slab ca boaba spumii», nu este altceva decât pământul observat de la distanța demiurgică (utilizez un termen iubit de critică), dacă ne amintim că: «Pământul departe-ntr-un punct s-a contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb» (*În vremi de mult trecute*). Centralitatea (și prioritatea) terestră în univers reprezintă o concepție biblic-ancestrală – primul capitol al Genezei se concentrează asupra lui și inclusiv crearea luminătorilor/ aștrilor cerești (concepuți în ziua a patra, spre deosebire de pământ care este creat în ziua întâi) se face pentru a-l lumina pe el. Acest «punct /.../ mult mai slab ca boaba spumii» este «stăpânul fără margini peste marginile lumii», pentru că Eminescu îl proiectează ca pe un germene al universului, din care va încolți viața. Versul «Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl», interpretat mereu din prisma unei analize moderniste a poeziei, reprezintă, credem, o ipostaziere ale-

gorică a genezei omului. El, omul, are mumă haosul, fiind creat din nimic (ex nihilo), precum întreg universul (II Mac. 7, 28: «la cer și la pământ căutând și văzând toate cele ce sunt într-însele, să cunoști că din ce n-au fost le-a făcut pe ele Dumnezeu și pe neamul omenesc așijderea l-a făcut»[541]) și are drept Tată pământul, pentru că este zidit din pământ sau țărână (Fac. 2, 7: «luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om»; 3, 19: «pământ ești și în pământ te vei întoarce»[542]) – faptul că e scris cu majusculă reprezintă o reverberare hiperbolic-retorică a lui omnia vanitas, în care consistă tema *Scrisorii I*: omul alcătuit din nimic și din țărână, din pulbere și din haos – sau majuscula subliniază o concepție particulară a dascălului, pentru care Tatăl e pământul. Sunt aserțiuni scripturale binecunoscute (mă refer la crearea omului din nimic și, respectiv, din lut), pe care Eminescu le-a citit sub zeci și sute de forme în cărțile și manuscrisele vechi românești (și, poate, nu numai acolo, dar în primul rând acolo)"[543].

Altădată, având în vedere că acest punct este numit Tatăl, cu majusculă („Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl"), am presupus chiar o interferență cu perspectiva teolo-

---

[541] Și în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, manuscris cumpărat de Eminescu, citim că Dumnezeu este „Cela ce au lucrat lucrarea aceasta *den ce n-au fost* (s. n.)", *cf*. ms. rom. B. A. R. 2769, f. 137v.

[542] Eminescu le reproduce, spre exemplu, în poemul *Despărțire*: «Și când se va întoarce pământul în pământ /…/ Cântări tânguitoare prin zidurile reci/ Cerși-vor pentru mine repaosul de veci; /…/ Răsar-o vijelie din margini de pământ,/ Dând pulberea-mi țărânii»…

[543] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 285-286.

gică a lui Dante împrumutată din teologia lui Toma d'Aquino[544]. Ceea ce nu ar fi lipsit de sens.

Credem însă că am avut mai multă dreptate în explicația de mai devreme, pentru că am găsit o referință în acest sens într-o carte pe care Eminescu o citise și care e *Dogmatica* Sfântului Ioan Damaschin:

> „Unii spun că pământul este sferic, iar alții că este conic. El este cu mult mai mic decât cerul, *ca un punct* spânzurat în mijlocul acestuia. El va trece și se va schimba"[545].

Iar *chaosul* poate fi socotit sinonim cu *nimicul* (deși în cosmogoniile eline era o materie amorfă primordială și eternă, nu era neființă), tocmai pentru că Eminescu îl utilizează și altădată cu acest sens, și anume când Luceafărul cere dezlegarea de nemurire: „Din chaos, Doamne,-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos…/ Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos". Așa încât „din chaos face mumă, iară el devine Tatăl" se poate interpreta foarte bine așa cum am făcut-o în cartea amintită.

„Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii…": e stăpân peste marginile lumii pentru că pământul a fost prima creație din universul material. În Sfânta Scriptură ni se spune că „la început", Dumnezeu a făcut „cerul și pământul" (Fac. 1, 1). Sfinții Părinți consideră că „cerul" denumește Puterile spirituale, îngerești. Astfel că întâia creație materială a lui Dumnezeu este pământul acoperit de ape. Acesta alcătuia, la început, întreg universul.

---

[544] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/17/din-nou-despre-scrisoarea-i/.

[545] Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, ediția a III-a, traducere de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. Scripta, București, 1993, p. 66.

Acesta credem că este motivul pentru care versul eminescian susține că acest punct, pământul, se întindea „peste marginile lumii”. Totodată, acest stăpân „fără margini peste marginile lumii” este… „mult mai slab ca boaba spumii”. Și aici aflăm din nou explicații plauzibile în Scriptură și în literatura noastră veche:

> „Căci ca plecarea den cumpene iaste toată lumea înaintea Ta și *ca picătura de roao* cea de dimineață ce să pogoară pre pământ” (Înț. lui Sol. 11, 23, *Biblia 1688*).
>
> Că zice Scriptura: «Domnul iaste Cela ce ține în palma Sa ceriul și pământul, marea și toate văzutele și nevăzutele» și «[în] sfințirea mâinilor Lui toată făptura iaste *ca o picătură de apă într-un sad* [într-o grădină]»”[546].
>
> „Și căutați, fraților, de vedeți cum zice și Sfântul Ioan Zlatoust pentru această lume deșartă și de nimica, că zice așa: «Că toată lumea aceasta stă înaintea lui Dumnezeu, ca *cum stă o picătură de ploae în strașina unii case*»”[547].
>
> „Pentru a lumii aceștiia în dumnădzăiasca privală câtințe, frumos arată Avgustin: «Mai mică iaste (dzice) toată lumea în privința [în privirea/ în fața] lui Dumnădzău, *decât picătura înaintea mării*»”[548].

„Mult mai slab ca boaba spumii”…

---

[546] *Învățăturile lui Neagoe Basarab...*, op. cit., p. 139.
[547] Idem, p. 233.
[548] Dimitrie Cantemir, *Divanul…*, ed. cit., p. 121.

În compunerea poetică a lui Miron Costin: „Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?/ Spuma mării și nor suptŭ cer trecătoriŭ”…(*Viiața lumii*).

Puțin mai devreme, Eminescu vorbise despre cei care „neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită”, iar Miron Costin scrisese și el, mai demult, despre omul „ca o spumă plutitoare” (*Viiața lumii*). Pământul primordial, stăpân „peste marginile lumii”, este „mult mai slab ca boaba spumii” în fața Creatorului său.

Mai departe:

De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Așa cum precizam și altădată, ordinea în care se prezintă venirea lumii întru ființă este biblică: „De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii”. Scriptura afirmă că Dumnezeu a creat pământul în ziua întâi (Fac. 1, 1-2), în vreme ce aștrii cerești („lună, soare”) au fost aduși la existență în ziua a patra (Fac. 1, 14-19).

„Cărările necunoscute” pe care vin lumile „din sure văi de chaos” sunt căile necunoscute ale lui Dumnezeu:

> „Pentru că nu-s sfaturile Meale ca sfaturile voastre, nici căile Meale ca căile voastre, zice Domnul. Ce în ce chip iaste depărtat ceriul de pământ, așa e depărtată calea Mea de către căile voastre și cugetele voastre de la cugetul Mieu” (Is. 55, 8-9, *Biblia 1688*).

> „O, adâncime de bogăție și de înțelepciune și de înțelegere a lui Dumnezău! Câtu-s de necercetate judecățile Lui și de neurmate căile Lui” (Rom. 11, 33, *Biblia 1688*).

Modul în care Dumnezeu a adus toate de la neființă la ființă și a făcut ca „negura eternă” și „surele văi de chaos” să se plasticizeze și să devină „roiuri luminoase” de lumi este cu totul necunoscut creaturilor Sale.

> „Pentru că cine au cunoscut gândul Domnului? Sau cine sveatnic [sfetnic] Lui s-au făcut?” (Rom. 11, 34, *Biblia 1688*).

Scriptura sugerează, omenește vorbind, doar un sfat între persoanele Sfintei Treimi, mai înainte de veci, spunând despre Hristos:

> „Căce Copil s-au născut noao, Fiiu și să deade noao, Căruia domnia să făcu preste umărul Lui, și să cheamă numele Lui: «*Al marelui sfat Înger, minunat Sfeatnic*, Dumnezău tare, biruitoriu, Domnu[l] păcii, Părintele veacului celui viitoriu»” (Is. 9, 6, *Biblia 1688*).

Această taină a zidirii lumii este a Lui: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /…/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”. „Dorul nemărginit” care atrage în viață lumile – pe lângă faptul că este o metaforă sublimă – credem că Îl indică în mod tainic pe Dumnezeu. Spuneam altădată că, în dialectul muntenesc, *dor* avea mai degrabă semnificația de *durere*

și nu pe cea de *dorință*[549]. Cu sensul din urmă îl utiliza însă Dosoftei, în *Psaltirea de-nțăles*:

> „Doamne, cu puterea Ta să va veseli împăratul […]. *Dorul* inemii lui, dat-ai lui" (Ps. 20, 2-3);
>
> „Doamne, naintea Ta [este] tot *dorul* mieu" (Ps. 37, 9);
>
> „Fericitu-i cel ce-ș[i] va împlea *dorul* său" (Ps. 126, 6);
>
> „Nu mă pridădi, Doamne, de la *dorul* mieu" (Ps. 139, 9).

Biblia 1688 folosește termenul „pohtă/ poftă", în toate aceste cazuri, în locul *dorului*. Încât putem spune că e foarte probabil ca Dosoftei să-i fi transmis *dorul* poetic lui Eminescu.

Versurile următoare ale poemului nu par să aparțină dascălului, deși această distanțare nu este semnalată grafic:

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;

Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată.

Precum pulberea se joacă în *imperiul unei raze*,
Mii de fire viorie ce *cu raza încetează*,

[549] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 321-324, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, *avem raza*, care tot mai ține încă...

Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființei universul cel himeric...

În opinia noastră, deși poetul nu a făcut o pauză prin care să indice că aici avem de-a face cu un comentariu al său, intercalat între episoadele care prezintă cosmogeneza și eshatologia, în viziunea dascălului, totuși, schimbarea tonului și a persoanei verbelor (care sunt acum la întâi plural: „noi copii ai lumii mici/ Facem", „ne succedem", „ne credem", „ne-nvârtim" etc.) ne determină să opinăm că acestea nu sunt considerațiile filosofului. Cu atât mai mult cu cât ele se înscriu în aceeși diatribă împotriva deșertăciunii, care-i aparține poetului.

Referința la „microscopice popoare, regi, oșteni și învățați" este în legătură cu reflecția inițială a poetului, care vedea destinele umane stăpânite de raza lunii și de geniul morții. Raza apare din nou, ca cea care susține lumile întru ființă. Pare a fi o simplă…rază, dar, în același timp, pentru univers, ea este un imperiu de lumină, în interiorul căreia întreaga lume este ca jocul unor fire de praf („precum pulberea se joacă în imperiul unei raze"). Prin urmare, raza nu doar că aprinde lumile gândirii, dar aduce și susține în existență universul propriu-zis.

Într-o ciornă pregătitoare a poemului, Eminescu scria aceste versuri:

Lumea – un cămătar mai este, ce-o râzândă mască poartă
Ca să 'nșele pe or și cine – ***Dumnezeul cel proscris***
Își retrage-a sale raze dintr-o lume nomolită*
Ei gândesc că el nu este. Ghiara rece și cumplită

A demonilor n’o simte nimeni, nimeni apăsând
Demonul deșertăciunii, al mărirei, al averei,
Demonul crud și [i]ronic al minciunei ș’a ’nșelării
În fie care din oameni mânile-și freacă râzând[550].

Pentru ca, în varianta finală, să spună: „Avem clipa, avem **raza**, care tot mai ține încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric”…

Mai sus, retragerea razei dumnezeiești avea drept consecință necredința și păcatele tot mai grele, pe când aici este vorba de o stingere care, dacă s-ar petrece, ar duce la pieirea umbrei care este lumea („Fum și umbră sunt toate, visuri și părere” – Viiața lumii). Despre versul „Căci e vis al neființii universul cel himeric” am mai discutat și am explicat că nu există aici nicio neconcordanță cu gândirea ortodoxă, pentru care viața este vis și părere, umbră și fum, în acord cu ceea ce spune Scriptura. Despre cerul-fum și oamenii care se vor destrăma tot ca un fum, se vorbește în Is. 51, 6:

> „Rădicați la ceriu ochii voștri și priviți la pământ jos, căce ceriul *ca fumul* s-au întărit și pământul ca o haină se va învechi; și ceia ce locuiesc [pământul] ca aceastea vor muri [ca fumul și ca haina veche], și Mântuitoriul Mieu în veac va fi și direptatea Mea nu va lipsi” (*Biblia 1688*).

Dar și în *Cartea românească de învățătură* a Sfântului Varlaam este scris astfel:

> „Că a nimică altă nu să asamănă isprăvile noastre într-această lume, numai *fumului*. Și nu numai isprăvile noastre, ce și dzilele și a[n]ii și viața noastră, toate *ca un fum* trec”[551].

---

[550] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 180.
[551] Varlaam, *Opere*, ed. cit., p. 148.

> „Că și Avraam ce s-au mărturisit că iaste țărână și cenușe împotrivă lui Dumnedzău și Iov ca nește tină dzice că ne-au făcut [Dumnezeu] și *ca nește prah* ne întoarce"[552].

Și în *Învățăturile* lui Neagoe Basarab:

> „Acum, trupule și sufletul mieu, toată slava lumii aceștiia o am lăsat și mărețele și trufiia noastră o am părăsit și să răsipiră de la noi *ca un fum*"[553].

Ne gândim dacă nu cumva aceste metafore biblice, care s-au transmis și literaturii noastre vechi, i-ar fi putut sugera lui Eminescu imaginea pulberii care „se joacă în imperiul unei raze". În alt poem, Eminescu scrie chiar că „viața-i fum" (*În căutarea Șeherezadei*). Universul himeric este universul celor care sunt robi „la același șir de patimi". Ne amintim că ochii Luceafărului, atunci când dorea dezlegarea de nemurire și scufundarea în lumea celor deșarte, luceau „himeric,/ Ca două patimi"...Așa încât nu e nimic contradictoriu în faptul că „universul cel himeric", adică universul patimilor, este „vis al neființii". Pentru că patima/ răul este pecetea neființei asupra omului, și în cuvintele Sfinților Părinți, poate fi numită și „vis al neființii".

La fel se poate înțelege și cugetarea Cezarului: „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi" (*Împărat și proletar*). Sau următoarele strofe din *Rime alegorice*:

Ce-i lumea asta mă întreb acuma:
Au nebunit-au, sau domnește ciuma?
De-acopăr moartea, ranele hidoase
Cu râs, cu-amorul, cu beții, cu gluma?

---

552 Idem, p. 233.

553 *Învățăturile lui Neagoe Basarab…*, op. cit., p. 342.

„Ba nu – răspunse-atunci Șeherezade –
Nu, nu îi vezi așa precum se cade;
Viața lor un vis al morții este,
Azi pradă ei, iar mâni ea o să-i prade.

Ce afli-n lume? mii de generații.
Popoare mândre sau obscure nații
Demult pieriră și pe-a lor cenușă
Trăiește...cine?...ei! Înmormântații”.

„Ce este viitorul? Trecutul cel întors/ E șirul cel de patimi cel pururea retors” (*Ca o făclie...*).

„La același șir de patimi deopotrivă fiind robi”... (*Scrisoarea I*).

Amprenta neființei, nedesăvârșirea este la originea patimilor degradante, dezumanizante și ele sunt o moarte eternă. De aceea: „Te obosește/ Eterna alergare” (*Împărat și proletar*): eterna alergare a acelorași împătimiri omenești după aceleași deșertăciuni lumești. „Ș-un gând te-ademenește:/ Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”: aici nu e un gând constant sau o certitudine, ci un gând...ademenitor.

Când știi că visu-acesta cu moartea se sfârșește,
***Că-n urmă-ți rămân toate astfel cum sunt**, de dregi*
Oricât ai drege-n lume – atunci te obosește
Eterna alergare...*ș-un gând te-ademenește*:
Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi.

(*Împărat și proletar*)

Chiar dacă cineva vrea să accepte că acest gând ademenitor este profund sceptic și că l-ar fi ispitit chiar pe poet, trebuie totuși să recunoască faptul că Eminescu nu l-a enunțat niciodată ca pe o certitudine a sa, ca pe o cugetare personală cu valoare de adevăr în care ar fi crezut necondiționat, ci întotdeauna l-a remis unor personaje, precum cezarul sau dascălul din *Scrisoarea I*. Scepticismul poetului nu reprezenta o filosofie de viață cinică, stoică sau schopenhaueriană, așa cum s-a afirmat în repetate rânduri, ci a fost provocat și permanent alimentat de situații existențiale concrete și de faptul că zelul său s-a lovit întotdeauna de inerția, oportunismul și caracterul meschin al celor care-l înconjurau[554].

Gherea a dezvoltat, de aici, teoria decepționismului, însă, atât Maiorescu, cât și Gherea au exagerat în mod nefast în caracterizările lor: unul l-a înfățișat ca pe un idealist rupt de realitate care se complăcea în mizerie, iar celălalt ca pe un nefericit exclusiv din cauza mediului și a condițiilor existențiale. Adevărul este că Eminescu nu filosofa detașat de realitate, ci era profund compătimitor cu suferința semenilor și implicat în viața socială și politică, suferind mai mult din cauza nedreptăților impuse altora decât pentru propria sa nefericire. În același timp, era un adânc cunoscător al filosofiilor lumii, de la cele mai vechi până la cele

---

[554] Iritarea și indignarea, cu trimiteri concrete, i-au scăpat uneori în versuri manuscrise, precum acestea, dintr-o variantă a *Scrisorii I*:

Și tot mai bună soartă decât la *Convorbiri*
Ca nimeni să citească a tale isvodiri
La ce mânjești hârtia în șiruri măsurate
Ș'o dai pe mâni [păroase]* de fețe nespălate
Și-ți pierzi a ta viață și creerul să storci
Svârlind mărgăritare în drumul unor porci.

Cf. M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 202.

mai recente, îndeajuns de mult pentru ca lumea să nu-l corupă cu prezenteismul concepțiilor, iar viața și purtarea oamenilor să nu-l ia cu totul prin surprindere. Pe de altă parte, el însuși nu se credea infailibil, nu se considera departe de orice cugetare greșită:

Ah! sufletul de ți-ai stoarce cu simțirea-i și lumina-i
Spre-a le-o da lor…Ei căta-vor mâna de țărână, tina
Cu fireștile-i greșele, ce a fi au trebuit
Spre-a purta acele doruri. *Într'o vorb'a obosirei*
Într'o faptă nențeleasă, înspirările orbirei
Mult mai mult îi va atrage, decât tot ce ai gândit[555].

Și în acest punct Eminescu se îndepărtează categoric de majoritatea poeților și filosofilor moderni – inclusiv de confrații săi romantici – care afișează o siguranță de sine nezdruncinată. Însă, scriind despre lumea „ca o umbră" și ca „vis al neființii", Eminescu ne-a făcut să ne gândim la Ps. 22, 4 (cunoscutul verset): „Că, de voiu și mearge în mijlocul *umbrei morții*, nu mă voiu teame de reale, căci Tu cu mine ești" (*Biblia 1688*). Sau: „Că, de voi și mearge prin mijloc de *umbră de moarte*, nu m-oi teame de rău, că Tu cu mine ești" (Dosoftei, *Psaltirea de-nțăles*). Sfântul Maxim Mărturisitorul spune – comentând acest verset – că „*umbra morții* este viața omenească"[556].

Să mergem mai departe:

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și *roș*

[555] Idem, p. 181.
[556] *Cf. Filocalia*, vol. II, op. cit., p. 86.

Cum se-nchide *ca o rană* printre nori întunecoşi,
Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ'
Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi;

Iar *catapeteasma* lumii în adânc *s-au înnegrit*,
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;

Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

„Gându-l duce"…pe dascăl. Situaţia este diferită de cea ilustrată în *Luceafărul*, după cum am specificat în altă parte. Câteva dintre imaginile poetice de mai sus, după cum am arătat încă din 2007, reprezintă prelucrări ale profeţiilor eshatologice din Sfânta Scriptură[557]. Am oferit atunci citatele din Isaia, Ioil, Matei şi Apocalipsa, care dovedesc afirmaţia noastră. Le voi reproduce din nou, de data aceasta după *Biblia 1688*:

„Pentru că, iată, ziua Domnului vine nevindecată […]. Pentru că *stealele ceriului şi raliţa* [constelaţia *Lira* sau *Sirius*] *şi toată podoaba ceriului lumina nu o vor da*, şi *să va întuneca soarale răsărind* şi *luna nu va da lumina ei*" (Is. 13, 9-10).

„Şi se vor topi toate puterile ceriului, şi se va învălui [înfăşura] ceriul ca o carte [scrisoare/ sul], şi *toate stealele vor*

---

[557] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/07/eminescu-si-ortodoxia-i/.

Şi despre aceeaşi temă eshatologică, în poezia lui Eminescu, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/01/19/eminescu-si-ortodoxia-perspectiva-eshatologica-v/.

cădea ca frunzele den vie și în ce chip [toamna] cad frunzele de la smochin" (Is. 34, 4).

„Înaintea feații Lui să va turbura pământul și să va clăti ceriul, *soarele și luna [se] va întuneca* și *stealele vor apune lucirea lor*. […] Sunete au răsunat în Valea Judecății, căci aproape e ziua Domnului în Valea Judecății. *Soarele și luna [se] vor întuneca,* și *stealele vor apune lucirea lor*" (Ioil 2, 10; 3, 14-15).

„Iară numaidecât după scârba [durerea] acelor zile, *soarele să va întuneca și luna nu va da lumina ei*, și *stealele vor cădea den ceriu*"… (Mt. 24, 29).

„Și văzuiu când să deșchise pecetea a șasea și, iată, cutremur mare s-au făcut, și *soarele s-au făcut negru* ca un sac de păr, și *luna s-au făcut ca sângele*, și stealele ceriului au căzut la pământ"… (Apoc. 6, 12-13).

Așa cum se poate observa, imaginea căderii stelelor ca frunzele se află în Scriptură[558] (ca frunzele din vie sau ca frunzele de smochin, zice Sfântul Isaia, cap. 34, pe când Eminescu: „ca frunzele de toamnă" – o specificare pe care Biblia n-a mai făcut-o, dar care e de la sine înțeleasă).

---

[558] După ce arată că Turdeanu a căutat, dar nu a remarcat apropieri textuale între eshatologia din *Scrisoarea I* și fragmentele corespunzătoare din Apocalipsa, Edda sau Lamartine, Del Conte face observația că profeția eshatologică a Sfântului Isaia e reprodusă în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*: „Există, în schimb, o imagine: aceea a boltei cerești care se întunecă și a stelelor măturate ca frunzele de toamnă. Ei bine, această imagine o veți găsi în versiunea românească a romanului *Varlaam și Ioasaf* (pe care Eminescu o avea într-o copie manuscrisă din 1814) și unde într-adevăr citim această parafrază a viziunii lui Isaia, XIII 9-11 [de fapt, Is, 34, 4]: «Și să va strânge ceriul ca o trâmbă și *toate stelele vor cădea ca frunzele viei*»", *cf*. Rosa del Conte, op. cit., p. 329. Nu mă îndoiesc de faptul că Eminescu a citit această profeție deopotrivă în Scriptură, nu numai în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*.

Întunecarea luminii soarelui, lunii și stelelor din aceste versete, corespunde înnegririi catapetesmei siderale, din versurile eminesciene. Dacă, în Biserică, pe catapeteasmă se află Icoanele Mântuitorului, Maicii Domnului și Sfinților, care sunt *Soarele*, *luna* și *stelele* cerului spiritual, așa cum se spune în literatura patristică și cărțile românești vechi, Eminescu a inversat cumva imaginea și a numit cerul material *catapeteasmă*, poate și în virtutea teologiei Sfântului Maxim Mărturisitorul[559] și a altor Sfinți Părinți, care consideră universul o icoană a Împărăției cerești. De asemenea, soarele *roșu ca o rană,* din versul eminescian, e o metaforă izvorâtă din imaginea *lunii ca sângele* din Apocalipsa. Cu alte cuvinte, versurile

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși, /…/
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;

corespund, întru totul, Scripturii, viziunii eshatologice biblice.

Imaginile biblice din ultimele două versuri se regăsesc și în *Gemenii*: „Și stelele se spulber ca frunzele de vie;/ El mână în uitare a veacurilor turmă/ Și sorii îi negrește de pier fără de urmă”. Cât despre imaginea poetică a *planeților* care „s-azvârl rebeli în spaț'/ Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați”, am discutat despre ea cu altă ocazie și am explicat transplantarea ei, dintr-un context cosmogonic, de la Heliade, în tabloul eshatologic din *Scrisoarea I*:

---

[559] A se vedea lucrarea acestuia, *Mystagogia (Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii)*, introducere, traducere, note și două studii de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000.

„Pe de altă parte, stingerea aştrilor, din viziunile eshatologice, a fost mai înainte asociată poetic de Heliade cu prăbuşirea din cer a demonilor. Ieşirea acestor astre de sub «puterea ce le farmăcă pre ele» (*Memento mori*) e – reamintim – descrisă de Eminescu prin recursul la imaginea *planeţilor* care «s-azvârl rebeli în spaţ'» (*Scrisoarea I*). Doar că expresia este preluată de la Heliade, descriind căderea unora dintre îngeri: «Cad rebelii-n spaţiu» (*Anatolida sau Omul şi forţele*). Comparând apoi căderea spirituală cu cea materială, Heliade-Rădulescu adăuga: «Nestrămutate astre şi sateliţi, planeţi /.../ Sori, centre parţiale, spăimântători cometi,// Când toate s-ar exmulge din marea concentrare,/ Ieşind din a lor axe, şi nu s-ar mai ţinea,/ S-ar precipita-n spaţiu spre-eterna lor pierzare»...Analog, «stinşi [lipsiţi] d-a lor lumină ca Urius, Titan,/ Aşa cad legioane de spirite rebele,/ Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimnon, Satan». La Eminescu, *planeţii* sunt «din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi». Este lesne de dedus că lumina (*Scrisoarea I*) care ţine planetele în frâu prin «puterea ce le farmăcă pre ele» (*Memento mori*) reprezintă unul şi acelaşi lucru cu harul creator al lui Dumnezeu şi, de asemenea, că între toate viziunile eshatologice eminesciene există o subtilă şi neprevăzută relaţie şi [o neîndoielnică] coincidenţă de viziune/ concepţie”[560].

La Heliade, aşadar, în *Anatolida*, „cad rebelii-n spaţiu” îi indică pe demonii care au căzut din cer, în ziua a patra a creaţiei lumii. Eminescu face o corelaţie între această cădere şi crearea aştrilor în aceeaşi zi, despre care vorbesc cronografele bizantine, ca şi în alte contexte poetice, precum cel în care are loc

---

[560] Gianina Maria-Cristina Picioruş, *Eminescu şi literatura română veche*, op. cit., p. 208-209.

> „răzlețirea Luceafărului din al său cer de stele spirituale și izvorârea stelelor în universul material, ca momente concomitente”[561].

Astfel că, atunci când Scriptura profețește despre căderea aștrilor din cer, la sfârșitul lumii, Eminescu leagă poetic – dar și duhovnicește – acest eveniment de cel petrecut în zilele cosmogenezei. Pentru el, faptul că „toate stealele vor cădea” (Is. 34, 4)/ „stealele vor cădea den ceriu” (Mt. 24, 29) – *cf.* Biblia 1688 – nu poate să fie fără o explicație duhovnicească – și nu este singurul exemplu în care poetul dă dovadă de cunoașterea și înțelegerea comentariilor patristice și chiar de căutarea unor înțelesuri pe care nu le-a găsit explicate, încercând să facă el însuși asociații semnificative între diferite versete ale Scripturii. Dacă demonii au căzut în ziua în care au fost creați aștrii cerești și dacă, în zilele din urmă ale lumii, aceiași aștri vor cădea din cer, precum odinioară îngerii trufași, acest lucru nu poate fi fără semnificații profunde pentru poetul care caută dezlegări și lămuriri. De aceea spuneam că viziunea cosmogonică și eshatologică pe care o pune pe seama dascălului este, chiar și aceasta, impregnată de perspectiva ortodoxă pe care Eminescu și-a însușit-o din cărțile vechi.

Gândul dascălului prezintă, de altfel, asemănări evidente cu descrierea eshatologică din *Memento mori*:

E un lac cu apă vie într-un șes încântător.

Cine bea din el nu moare...O, aș bea, să văd anume
C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume –
Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;

---

[561] *Cf.* comentariul meu de mai sus, la poezia *Luceafărul*, sau aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/30/luceafarul-7/.

Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat[562].
Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă,
Norii, vulturii mariùmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;

---

[562] E o imagine impresionantă, în care, în cosmosul văzut ca o Biserică uriașă („a cerurilor domă"), bat clopotele tunetelor și se aprind lumânările/ făcliile fulgerelor, pentru înmormântarea pământului însuși. În Biserica cerului se săvârșește slujba pentru înmormântarea pământului. Este o perspectivă proprie Ortodoxiei, care s-a transmis și operelor populare (în balade ca *Miorița* sau *Ciobănaș de la miori*), în care celui mort în singurătate i se face o liturghie cosmică. Aici, la Eminescu, pământul însuși este cel prohodit printr-o astfel de liturghie cosmică.

Diferența între pașoptiști și Eminescu este că acesta din urmă a trecut de la ruinele cetăților antice sau medievale la a contempla înseși ruinele universului, cât și pe ale propriul său suflet, în poemul *Melancolie*, reprezentat simbolic ca o biserică în ruină. Este o trecere care s-a produs mai întâi chiar în Scripturi. Profetul Isaias, în cap. 13, anunță că va proroci despre sfârșitul Babilonului, dar vorbește și despre șfârșitul lumii. Și la fel va face și Domnul în Evanghelii: vorbind mai întâi despre sfârșitul Ierusalimului, prorocește apoi și despre cel al lumii întregi.

Sfântul Ieronim comentează astfel versetele 10 și 11 din cap. 13 de la Sfântul Profet Isaias: „Et hoc loco et ex superiore, ubi scriptum est quod obtenebrescat sol in ortu suo, et luna caligine compleatur, et stellae fulgorem retrahant, et totius orbis iniquitas visitetur, quidam putant *non de Babylonis ruina, sed de mundi consummatione* praedici [și în acest loc și în cel de mai sus (adică vers. 10), unde s-a scris că are să se întunece soarele în răsăritul său și luna se va sfârși încețosându-se și strălucirea stelelor are să se retragă și va fi arătată toată nedreptatea lumii, unii consideră a se fi prorocit nu despre ruina Babilonului, ci despre sfârșitul lumii]", *cf*. PL 24, col. 161. Și adaugă că, prin *Babilon*, se înțelege *lumea*. Astfel încât, trecând de la contemplarea ruinelor antice sau medievale la contemplarea ruinelor lumii și ale sufletului propriu, Eminescu procedează într-un mod care nu e câtuși de puțin străin modului de a gândi profetic-scriptural.

În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Și *să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort*.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adânc să tacă. *Soarele să pâlpâiască,*
Să se stingă... Stele-n ceruri tremurând să cadă jos:
Râur'le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. *Frunze*
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe.
Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic.
Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie.
Când nimic se întâmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? – Nimic!!

Observăm că centrală este aceeași temă a deșertăciunilor, pe care o pune în chenar tot acest superb tablou al sfârșitului lumii: „Ce-a rămas, oame, din puterea ta? – Nimic!!" – remarcăm chiar vocativul vechi, „oame", ca în versurile lui Miron Costin: „În lut și în cenușă te prefaci, o, oame,/ În viierme, după care te afli în putoare,/ Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume,/ Ca o spumă plutitoare rămâi fără nume" (*Viiața lumii*).

În versurile lui Lamartine: „L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!"(*Dieu*)[563] – aici nu e vorba de nihilism sau de ateism, ci, dimpotrivă, de a socoti nimicirea omului și lumii ca pe o dreaptă pedeapsă a lui Dumnezeu pentru mândria luciferică și

---

[563] În franceză: „Omul va înceta să creadă, va înceta să existe!" (*Dumnezeu*).

necredința oamenilor[564]. Numai că, în *Memento mori*, suntem avertizați în detaliu – ceea ce nu se întâmplă în *Scrisoarea I* – asupra condiției spirituale a lumii atunci când „punctul de solstițiu a sosit în omenire”: „E apus de Zeitate ș-asfințire de idei /…/ Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni [nu oprește ca] Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării” omenești.

Contextul din *Memento mori*, mult mai detaliat decât în *Scrisoarea I*, ne avertizează, așadar, despre faptul că întunecarea și căderea stelelor și toate celelalte semne ale vremii („Se-nmulțesc semnele vremei”, *cf*. Lc. 21, 7-33) sunt consecințe ale… apusului de Zeitate din mințile oamenilor, ale faptului că Soarele-Dumnezeu apune „de pe cerul cugetării”. Așa putem înțelege de ce „planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț'/ Ei, din frânele luminii și **ai soarelui** scăpați” (*Scrisoarea I*).

Planetele „îngheață” pentru că se rup de căldura iubirii Soarelui dumnezeiesc, se smulg „din frânele luminii”, adică din Lumina care le înfrâna patimile morții eterne. Vrând să iasă de pe orbita Soarelui-Dumnezeu, care i-a creat, aștrii „rebeli” își află moartea veșnică. Ei *s-azvârl în spaț'*, dar, neexistând cu adevărat spațiu în afara luminii veșnice, de fapt, se azvârle în moarte.

Însă această rebeliune a aștrilor/ planeților este o imagine corelativă a ceea ce se întâmplă cu „cerul cugetării” omenești, de pe care Soarele apune. Ea sugerează, pe un alt plan, ieșirea minților omenești din sfera cugetărilor curate și adevărate. Pentru că, de data aceasta, planeții sau aștrii care cad din cer nu mai sunt demonii prăbușiți în primele zile ale creației, ci îi indică simbolic pe oamenii care, după o lungă istorie, din păcate, ajung să repete aceeași poveste. Omenirea Îl părăsește pe Creator, iar

---

[564] A se vedea: http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/dieu.html.

consecința este sfârșitul acestei lumi și al acestui univers, așa cum îl vedem și îl cunoaștem astăzi.

Dascălul din *Scrisoarea I* rostește o sentință drastică, ca și Lamartine, și anume aceea că: „în noaptea neființii totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace”. Întoarcerea lumii în neființă nu reprezintă însă perspectiva creștină adevărată despre sfârșitul acestei lumi. Lamartine – pe care nu-l influențaseră *Vedele* –, într-un acces vindicativ, e doar mai sever decât Dumnezeu Însuși (însă, după cum am mai precizat și altădată, acest tip de excese retorice, din care se nasc inflamările poetice similare, este specific multor predicatori romano-catolici):

Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts
Le soleil cessera d'éclairer l'univers,
De ce soleil moral la lumière éclipsée
Cessera par degrés d'éclairer la pensée;
Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit
Plongera l'univers dans l'éternelle nuit.

(*Dieu*)

G. Călinescu a indicat foarte corect: „Marele poet modern al prăbușirii finale este Lamartine”[565], oferind un scurt exemplu din poemul *L'immortalité*, din care reținem și noi următoarele strofe:

Insensé! diront-ils, que trop d'orgueil abuse,
Regarde autour de toi: *tout commence et tout s'use*,
Tout marche vers un terme, et *tout naît pour mourir*;
Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir;

---

[565] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, op. cit., p. 105.

Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir;

Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
Et dans les cieux déserts les mortels éperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus!

Tu vois autour de toi dans la nature entière
Les siècles entasser poussière sur poussière,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.

Et l'homme, et l'homme seul, ô sublime folie!
Au fond de son tombeau croit retrouver la vie,
Et dans le tourbillon au néant emporté.
Abattu par le temps, rêve l'éternité!

Qu'un autre vous réponde, ô sages de la terre!
Laissez-moi mon erreur: j'aime, il faut que j'espère;
Notre faible raison se trouble et se confond.
Oui, la raison se tait: mais l'Instinct vous répond.

Pour moi, quand je verrais dans *les célestes plaines,*
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les *champs de l'éther* l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;

Quand j'entendrais gémir et se briser la terre;
Quand je verrais son globe errant et solitaire
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,

Se perdre dans les champs de ***l'éternelle nuit*** ;

Et quand, dernier témoin de ces *scènes funèbres*,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout: seul, malgré mon effroi,
Etre infaillible et bon, j'espérerais en toi […].

După cum știm prea bine, speculând acest vers („în noaptea neființii totul cade"...), coroborat cu celălalt, „Căci e vis al neființii universul cel himeric", mulți exegeți au extras concluzia că Eminescu și-ar fi însușit concepția indiană, budistă, asupra lumii, perspectivă critică pe care o consider cu totul eronată. Poate că o influență considerabilă, de la bun început, în formarea acestei perspective, a jucat-o și articolul unui *prieten*, Caragiale, care, la moartea poetului, a scris articolul *În Nirvana*[566], el având, ca și Maiorescu, interesul de a proiecta în public o anumită imagine despre Eminescu.

Însă prezența, așa cum am demonstrat, a nenumărate imagini poetice provenind din Scriptură, atât în geneza, cât și în eshatologia configurate poetic în *Scrisoarea I*, ne dovedește că Eminescu nu era deloc budist și că nici nu își impropiase concepțiile filosofice indiene. *Prietenilor*, ca Slavici sau Caragiale, el le ținea adevărate disertații, adesea, despre religiile și filosofiile lumii, încercând să extragă concluzii morale generale, ținând cont de cultura și caractetul lor și de insuficienta lor capacitate de asumare și discriminare, de unii singuri, a unui material intelectual atât de vast. Ce-au reținut și ce-au înțeles ei din Eminescu, asta e cu totul altă poveste…

Și, pentru că au înțeles prea puțin și au reținut adesea numai aspectele superficiale/ neesențiale, poate că tocmai de aceea se

---

[566] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/În_Nirvana.

insistă acum pe publicarea amintirilor contemporanilor lui Eminescu, ca să se dovedească…„c-ai fost om cum sunt și dânșii…” (*Scrisoarea I*).

Într-adevăr, după ce dascălul termină de închegat trecutul și viitorul lumii („Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă”), reîncepe comentariul poetului (dascălul cu întreaga lui filosofie, n-a fost decât o creație a gândirii sale):

Începând la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pân’ la frunțile crăiești,
De a vieții *lor* enigmă îi vedem pe toți munciți,
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți...

Unul e în toți, tot astfel precum *una* e în toate,
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită –

Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?...
Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă,
Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.

„De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unori crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!”.

O, sărmane! ții tu minte câte-n lume-ai auzit,

Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fâșie,
Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;

Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?

Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari,
Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari

Și te-o strânge-n două șiruri, așezându-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

„Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”: „raza ta și geniul morții”. „Unul e în toți”, adică Dumnezeu sau harul lui Dumnezeu care dă viață lumii, raza care ține universul în imperiul ei de lumină.

„Precum una e în toate”, adică moartea pe care Dumnezeu a hotărât-o spre a pune hotar vanităților omenești de toate felurile, deșertăciunii celor munciți de enigma vieții lor („De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți munciți”), a celor profund egoiști.

Un vers perfect costinian, ca semnificație, este acesta, care ne spune cum soarta „ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc” – deși aliterația ne rememorează și versul lui Cantemir: „Țărna tiranul, țărna țăranul astrucă [înmormântează]”[567]. „Vânturile, valurile” constituie refrenul unui alt poem eminescian, pe aceeași temă a deșertăciunilor: *Dintre sute de ca-*

[567] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 194.

targe[568]. Foarte rari sunt aceia mai puțin egoiști, care nu sunt munciți de enigma vieții lor, ci de enigma vieții universului, precum este dascălul care tremură de frig în „halatul vechi" și care „sprijină lumea și vecia într-un număr". Însă Eminescu îl pictează pe acest dascăl în ipostaza unui geniu care crede în nemurirea gloriei postume: „De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte/ Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe". Poetul nu e de acord cu această concepție: „Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?/ Nemurire, se va zice". Perspectiva lui, a poetului, e mult mai amplă și mai nuanțată. Pentru că, în mod paradoxal, cel care călătorea cu gândul până la începutul și sfârșitul lumii, care „sprijină lumea și vecia într-un număr", dascălul adică, nu înțelege valoarea sau greutatea timpului istoric.

Perspectiva lui Eminescu, în schimb, este aidoma celei din *Memento mori*: „Ca o umbră asiatul prin pustiu calu-și alungă/ De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mâna-i lungă,/ – Unde este? nu știu, zice, mai nu știu nici unde-a fost". Aceeași situație o întâlnim aici, în *Scrisoarea I*: „O, sărmane! ții tu minte câte-n lume-ai auzit,/ Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit? /…/ Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?".

Despre sine însuși, poetul scria în poemul *Melancolie*: „Credința zugrăvește icoanele-n biserici –/ Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/ Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/ Abia conture triste și umbre-au mai rămas./…/ Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură,/ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost".

---

[568] Am comentat poemul aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/13/dintre-sute-de-catarge/.

Eminescu nu se dezminte, atunci când se dezice de slava deșartă a lumii, el, cel care în alte versuri scria:

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște /…/

Străin și făr' de lege de voi muri – atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,

Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!

(*Rugăciunea unui dac*)

Chiar și după moarte, singurii *prieteni* sunt „Luceferi, ce răsar/ Din umbră de cetini /…/ Va geme de **patemi**/ Al mării [lumii] aspru cânt…/ Ci eu voi fi pământ/ **În singurătate-mi**" (*Mai am un singur dor*). Singurătatea poetului este cea care se opune patimilor. Pământul acesta, care stă departe de patimile mării lumești, este inconfundabil, în singurătatea sa. Pentru că este pământul celui care, în viață, „ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății" (*Odă (în metru antic)*) și care rămâne, și după moarte, „în singurătate-mi", cu ochii la „Luceferi, ce răsar"…, adică la izvorârea de lumină eternă.

De aceea voia, și cu auzul, să asculte în fiecare seară imnul *„Lumină lină"*:

Lumină lină a sfintei slave
a Tatălui ceresc, Celui fără de moarte,
a sfântului, fericitului, Iisuse Hristoase!
Venind [ajungând noi] la apusul soarelui,
văzând *lumina cea de seară*,
lăudăm pe Tatăl și pe Fiul și pe Sfântul Duh,
Dumnezeu.
Vrednic ești, în toată vremea, a fi lăudat
de glasuri cuvioase,
Fiul lui Dumnezeu, *Cel ce dai viață*;
pentru aceasta lumea Te slăvește[569].

Imnul vorbește despre faptul că „lumina cea de seară" a asfințirii e picurată de Dumnezeu ca o personificare, pe măsura ochilor noștri, a blândeții „Luminii line" care este Hristos, „Cel ce dă viață" lumii. Este imnul ortodox care atestă tradiția de milenii a lecturii cosmice: „văzând lumina cea de seară, lăudăm pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfântul Duh Dumnezeu".

Credem, prin urmare, că cel care dorea ca, după moarte, să asculte imnul *Lumină lină* și să vadă luceferii răsărind era un îndrăgostit de puritatea lumii primordiale și nu de Nirvana. Dacă ar fi căutat Nirvana/ neființa, cu siguranță nu ar fi amintit,

---

[569] *Rânduiala Vecerniei*, în *Liturghier*, tipărit cu aprobarea Sfântului Sinod și cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012, p. 43.

În traducerea lui Dosoftei, din *Psaltirea de-nțăles*, op. cit., p. 693: „Lumină lină, a svintă slavă, a fără moarte Părintele ceresc, Svântul Fericit, Iisus Hristos. Ce venim într-a soarelui scăpătat, de văzum *lumină de sară*, lăudăm pre Părintele, Fiiul și Svintul Duh, Dumnădzău. Cade-să, [pe] Tine, în toate vremi a cânta cu glasuri cuvioase, Fiiule a lui Dum- nădzău, *viiață ce dai*, drept-aceaia lumea te slăvește".

în *Mai am un singur dor* – cu toată jalea firească a poeziei –, de codri și izvoare, de lună, de cântecul frunzișului și de „teiul sfânt” care urma să-și scuture mirul crengilor înflorite peste mormânt.

„Să-mi fie somnul lin/ Și codrul aproape”: e altceva decât „Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!” (*Rugăciunea unui dac*). Însă ambele situații poetice vorbesc limpede despre două dorințe ale poetului care, până la urmă, se întâlnesc: aceea de a se depărta cu totul de lumea aceasta, până la a-i sfâșia inima câinii și a pieri „fără de urmă”, și, totodată, aceea de a continua să simtă natura edenică pe care a iubit-o. Iar depărtarea vehementă de lume și întoarcerea în sânul Paradisului – chiar expuse sub forma unor motive romantice – reprezintă idealuri în concordanță cu cele tradițional-ortodoxe.

Iar *Scrisoarea I* nu se încheie nici cu imaginile eshatologice și nici cu diatriba poetului împotriva oamenilor mici și nerecunoscători, ci cu tabloul lunii atotstăpânitoare:

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!

Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării...

Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,

Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții!

Universul întreg e fotosensibil și răspunde printr-un lung fior de lumină, în vreme ce pentru oamenii „supuși puterii sorții” există…„geniul morții”.

Scrisoarea I: dascălul și poetul[570]

În *Scrisoarea I*, dascălul ajunge să-și configureze mental o viziune despre începutul și sfârșitul lumii în urma unui „calcul fără capăt", prin care „tot socoate și socoate", încât și „noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri [de numere] o dezleagă". S-ar părea că poetul îi aduce elogii nesfârșite: „Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr". Însă tocmai acest tip de cunoaștere era repudiat de Eminescu în *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*[571], poem din 1879 (rămas în manuscris) – doi ani mai înainte de a publica *Scrisoarea I* – : „Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă învețі; /.../ Lipsește viața acestei vieți".

Acest mod de cunoaștere empiric-epistemică nu l-a condus pe poet la un rezultat satisfăcător. Dimpotrivă, a regretat faptul că „pierdută-i a naturii sfântă limbă", fiindcă în experiența sa avusese parte și de cunoașterea prin revelație, prin simțirea harului: „În viața mea – un rai în asfințire – / Se scuturau flori albe de migdal /.../ În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi. // Și tot ce codrul a gândit cu jale/ În umbra sa pătată de lumini,/ Ce spun: izvorul lunecând la vale,/ Ce spune culmea, lunca de arini,/ Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini/ Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,/ De mă uitam răpit pe mine însumi".

---

[570] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/10/08/scrisoarea-i-dascalul-si-poetul/.

[571] Puteți revederea și comentariul meu din 2008, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/07/eminescu-si-ortodoxia-o-ntelepciune-ai-aripi-de-ceara-xx/.

Toată stilistica și semnificația acestor versuri provine din Sfânta Scriptură, după cum am arătat deja cu alte ocazii, în cercetările mele anterioare. „Flori albe de migdal” provine din Eccl. 12, 5. „În codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi” reprezintă o metaforă revelatorie construită pe baza Ps. 136, 2-4. Toată comunicarea cosmică ce culminează cu „Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini” este o parafrază dezvoltată a Ps. 18, 1-4. Răpirea însăși („De mă uitam răpit pe mine însumi”) reprezintă un detaliu extatic, specificat de Sfântul Apostol Pavlos, la II Cor. 12, 2-4.

Toate aceste versuri indică un cu totul alt mod de cunoaștere a lumii, prin contemplare și uimire duhovnicească, adică prin extaz, prin revelare dumnezeiască. Acest mod de cunoaștere, prin exerciții de admirație față de opera unui Creator desăvârșit, se opune celui în care „mii de mii de stele” devin „cifre”.

Una este cunoașterea în care poetul e „răpit” cu toată înțelegerea și simțirea în a asculta „a naturii sfântă limbii”, „ce spun: izvorul lunecând la vale,/ Ce spune culmea, lunca de arini,/ Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini”. Această contemplare a născut poezia, versul în care „poți s-auzi în el al undei șopot” (*Iambul*) – ceea ce l-a determinat pe Ion Barbu să considere că Eminescu a scris „în dialectul apei și al vântului”. Chiar și atunci când poetul se simte istovit, „Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare” (*Scrisoarea IV*) – iar pentru Eminescu această săltare a izvorului „în nopți” e una a oglinzii sale de lumină care prinde sclipirile celeste: „câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!” (*Scrisoarea I*). Încât putem afirma fără eroare că Eminescu a asociat cunoașterea de tip religios-contemplativ cu cea poetică. Poetul însuși mărturisește că L-a cunoscut pe Dumnezeu prin revărsarea de har, de compasiune pentru tot ce există, pe care a primit-o în inima sa din

copilărie: „El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii /.../ Ele este-al omenimei izvor de mântuire /.../ El este moartea morții și învierea vieții!/ Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei,/ În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers" (*Rugăciunea unui dac*).

Celălalt mod de cunoaștere este științifico-filosofic, face din stele „cifre" și, afundându-se prea mult în ea, l-a determinat pe poet să piardă „întregimea vieții mele". Aceeași conștiință a pierderii ireparabile a exprimat-o succint, dar identic și în sonetul *Trecut-au anii* (1883): „Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,/ O, ceas al tainei, asfințit de sară [seara ca timp al răsăritului de lună și de stele]. // Să smulg un sunet din trecutul vieții,/ Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri/ Cu mâna mea în van pe liră lunec; // Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri [gura dulce a convorbirilor cosmice],/ Iar timpul crește-n urma mea...mă-ntunec!". Întunericul și conștiința neîntregirii ființei sale (sau a dezîntregirii, a sfâșierii sale lăuntrice, a lipsei de unitate și armonie interioară pe care le aduce numai lipsa harului) sunt consecințele îndepărtării de cunoașterea contemplativ-revelațională și ale dorinței de a cerceta și a cunoaște lumea fără rest prin intermediul rațiunii umane discursive.

Și din nou Blaga este cel care a perceput corect această sfâșiere a poetului și, mai înainte de a o experia el însuși, a reprodus-o poetic în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (1919). Mai târziu însă, când l-a îmbătat ideea de a deveni filosof modern, Blaga a răsturnat noțiunile, inversând definițiile și asociind cunoașterii contemplative numele de „luciferică" și celei uman-raționaliste numele de „paradiziacă", deși realitatea la Eminescu (și mai târziu la Nichita Stănescu) era contrară: cunoașterea contemplativă era paradisiacă, încât își definea copilăria și tinerețea ca „un rai în asfințire", iar cunoașterea

exclusivă prin „cifre”, prin analize și dovezi, s-a dovedit în final a fi negativă, demonică, faustică, sterilă, ucigându-i creativitatea și spulberându-i dorul de împlinire și armonie lăuntrică (așa cum Eminescu însuși a acuzat).

De aceea, cred, Eminescu a construit acest personaj, în *Scrisoarea I*, căruia el i-a atribuit genialitatea de tip epistemic, pasiunea de a cunoaște raționalist, de a căuta să dezlege tainele lumii prin interogație epistemică perpetuă, „într-un calcul fără capăt”, care îi absoarbe toată existența: „bătrânul dascăl”. E o pasiune pe care poetul însuși o cunoscuse și a găsit-o distructivă, anihilatoare a adevăratului său eu și a adevăratelor sale pulsiuni spre o cunoaștere integratoare, care să implice toată ființa sa, nu doar rațiunea speculativă, și care să îi aducă pace desăvârșită lăuntrică, nu să prelungească la nesfârșit lanțul chinuitor al problemelor și necunoscutelor.

Tocmai de aceea perspectiva dascălului nu poate fi asimilată în integralitate cu cea a poetului. Există elemente comune de gândire, dar și accente puternice care stabilesc diferențe majore, esențiale. Eminescu a fost tentat să îi atribuie o identitate acestui dascăl: un gânditor evreu sau un filosof german (Kant) – ne amintim că într-un articol definea protestantismul ca o întoarcere a creștinismului apusean la iudaism. Ulterior a renunțat în favoarea unui dascăl anonim. Care nu e nici credincios fervent, dar nici ateu, ci are – cum opinam și altădată – o gândire sincretistă, combinând multe elemente de doctrină religioasă (iudeo-creștină cu precădere, cu toată inspirația poetică din *Rig-Veda* din pasajul cosmogonic) cu teze și presupuneri filosofico-științifice.

Însă dascălul acesta nu îl reprezintă pe poet. Din contră – și împotriva a ceea ce exegezele noastre au susținut decenii multe – poetul a creat acest personaj nu pentru a-l ovaționa (elogiile pentru patima științifică și existența plină de privațiuni sunt totuși controlate), ci pentru a face din el un exemplu negativ, într-

un final, în ciuda aparențelor. Eminescu îi amendează drastic credința în posteritatea glorioasă. Și aici urmează silogismul pe care critica noastră nu l-a sesizat: o cugetare infestată de o eroare fatală e cu siguranță o sursă de multe alte erori. Aceasta este logica imbatabilă a poetului.

Virusul erorii nu stagnează la un singur fișier din creier. La fel funcționează și corupția patimilor. Stăpânit de o patimă majoră, dascălul nu poate contempla adevărul desăvârșit. Cugetarea lui e fragmentară. Și acesta poate fi un motiv pentru care Eminescu a prelucrat aici un scurt pasaj din *Rig-Veda*, lăsând începuturile să plutească în obscuritatea formulărilor, pentru că personajul său, dascălul, nu are o concepție clară despre realitatea de dinainte de a fi lumea.

Pentru „început”, e un noian de interogații și formulări negative. Gândirea dascălului se activează cu adevărat odată cu apariția punctului: de aici încolo de abia el dezvoltă o teorie. Încât prima parte e o nebuloasă conceptuală în care cel care cugetă pare a fi mai mult poetul, cel care reușește să ascundă în acest întuneric primar semințele unei cunoașteri tainice prin definiții apofatice în interiorul unei comunicări despre...agnosticismul dascălului: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /.../ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”.

Prin urmare, dacă nu era „de văzut”, nu era nici de cercetat, deci cunoașterea de tip empiric nu avea și nu are cum să funcționeze în atare condiții. Calculele și socotelile dascălului nu se pot extinde, așadar, dincolo de începuturile propriu-zise ale lumii. După cum nu se pot extinde nici dincolo de sfârșitul văzut al acestei lumi. Un lucru este însă cert: nici măcar dascălul nu gândește că materia e infinită. Deci nu e întru totul un filosof sau un om de știință materialist. El combină cunoașterea religioasă cu cea științifică. Paradoxal, crede într-un Dumnezeu veșnic, Care a existat mai înainte de a fi lumea, dar nu-L interesează prea

mult acest Dumnezeu. E un spirit speculativ și interogativ, înțelenit în ceea ce se vede, al cărui interes se focalizează asupra universului văzut, fără să dorească a ajunge la înțelegeri ultime, ci doar de la „un punct” încoace curiozitatea lui e în alertă. Pe când interesul poetului este exact contrar, depășind cele palpabile și trăind cu „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi” (*Scrisoarea IV*).

Așadar, Eminescu a atribuit dascălului un tip de cunoaștere pe care el însuși l-a repudiat. Am putea spune, folosind termenii lui Pascal, că între dascăl și poet e o diferență ca între spiritul geometric și spiritul de finețe. Mai mult decât atât, căutând să recitesc diferența aceasta operată de Pascal, am ajuns la un fragment care mi s-a părut semnificativ pentru situația descrisă de poetul nostru în *Scrisoarea I*, încât pare chiar un fel de rezumat al poemului:

> „Există trei ordine ale lucrurilor: trupul, spiritul, voința. Carnalii sunt cei bogați, regii: obiectul lor este trupul. Curioșii și savanții: obiectul lor este spiritul. Înțelepții: obiectul lor este dreptatea. [Dar] Dumnezeu domnește peste toate și totul se raportează la El. În lucrurile trupului domnește propriu-zis desfrânarea; în cele spirituale, curiozitatea; în înțelepciune, orgoliul. Nu pentru că nu poți fi glorios prin bunuri sau cunoștințe, dar aici orgoliul nu-și are rostul, căci spunând unui om că este savant, nu trebuie să încetezi a-i spune că nu are dreptul să fie orgolios. [...] Astfel, numai Dumnezeu dă înțelepciunea; și iată de ce: *Qui gloriatur, in Domino glorietur* [„Cel ce se laudă, în Domnul să se laude”, I Cor. 1, 31]. [...] Majoritatea oamenilor caută binele în avere și în bunurile exterioare sau măcar în petreceri. Filosofii au arătat deșertăciunile acestora și le-au așezat unde au putut.

[Împotriva filosofilor care Îl au pe Dumnezeu fără Iisus Hristos]

Filosofii. – Ei cred că numai Dumnezeu e demn să fie iubit și slăvit, dar au dorit să fie iubiți și admirați de oameni. Nu-și cunosc pervertirea. [...] Cum! Ei L-au cunoscut pe Dumnezeu [au crezut teoretic că El există] și nu și-au dorit decât să-i iubească oamenii, [decât] ca oamenii să se oprească la ei! Ei și-au dorit să fie obiectul fericirii deliberate a oamenilor!”[572].

Cum spuneam, pasajul acesta din Pascal rezumă în mod neașteptat discursul poetului din *Scrisoarea I*, stabilind aceeași ierarhie pe care o prezintă și Eminescu. Dascălul, de asemenea, corespunde perfect profilului de savant și filosof egolatru prezentat de gânditorul francez. Pascal expune și motivele pentru care...Eminescu își mustră personajul cu asprime. Iar motivele nu au nimic de-a face cu budismul sau cu vreo altă religie indiană, pentru că niciuna nu promovează smerenia adâncă sau altruismul/ iubirea dezinteresată.

Cel preocupat să ajungă în Nirvana nu e interesat de soarta altora, ci doar de ceea ce crede că reprezintă desăvârșirea și binele lui. A nu fi orgolios n-a intrat niciodată în preocupările unui budist (dimpotrivă, aș zice eu, judecând după spectacolele pe care le oferă călugării sau practicanții budiști care ajung la așa-zise trepte superioare, adică la anumite performanțe fizice...). Dar Pascal mai face o precizare importantă: „Nicio altă religie [în afară de Creștinism] nu propune omului să se urască pe sine însuși”[573]. Iar Eminescu, în *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, întreprinde cele mai consistente și mai curajoase apologii ale urii

[572] Pascal, *Cugetări*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Ed. Aion, Oradea, 1998, p. 341-343.

[573] Idem, p. 344.

de sine creștine din literatura noastră modernă. Încât cei care afirmă că citesc și înțeleg prin prisma filosofiilor indiene aceste poeme se prind în capcana propriilor minciuni...

Geneza creștină în opera lui Eminescu (1)[574]

„Cum orice gând omenesc pornește de la cauza primă, din cer, precum spune Herder [...], opera lui Eminescu izvodește și ea din fiorul cosmogonic".

G. Călinescu[575]

Observația lui Călinescu, citată în mottoul nostru, este foarte adevărată. Numai că, oprindu-se exclusiv la *Rugăciunea unui dac* și la *Scrisoarea I*, acesta vorbește despre „teogonii politeiste"[576] (în cazul primului poem) și despre o „spaimă a golurilor de nuanța agnostică a brahmanismului"[577] (în al doilea poem menționat). Eu am comentat ambele poeme în întregime, pe primul în 2008 și pe al doilea în 2015, așa că nu mai insist cu discuții asupra opiniilor formulate de Călinescu.

De asemenea, am discutat deja subiectul anunțat în titlu, în articolele și cărțile mele, numai că exegeza mea este răsfirată, împrăștiată în mai multe părți, iar aici vreau să adun la un loc aceste comentarii răsfirate.

Primul articol publicat pe această temă este din 15 martie 2007 și, fiind scurt, îl reproduc aici în întregime:

---

[574] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/04/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-1/.

[575] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, EPL, București, 1969, p. 9-10.

[576] Idem, p. 10.

[577] Ibidem.

„«În cuibar rotind de ape, peste care luna zace». Este un vers din poemul *Călin (file din poveste)*, dar despre care Tudor Arghezi aprecia că este cel mai frumos și mai adânc din câte s-au scris în literatura română.

Imaginea receptată aici este cea a lunii așezată ca o cloșcă peste vârtejul pe care îl face un izvor curgând repede, în mijlocul «pădurii de argint». În urma lecturilor noastre, am înțeles că este o altă imagine paradigmatică pentru ideea eminesciană de geneză, dintre numeroasele de acest fel din opera sa, dintre care foarte multe implică prezența mediului acvatic și a izvoarelor în special, șopotinde în întunericul adânc al pădurii sau al codrului și sub reflexia lunii.

Pentru a explica simbolurile eminesciene și a putea recepta această metaforă ca una a cosmogenezei, e nevoie să cunoaștem faptul că în literatura noastră veche (pe care Eminescu o frecventa și o cunoștea foarte bine, după cum se poate vedea din faptul că s-a și inspirat foarte mult din ea), lumina lunii are valențele luminii dumnezeiești creatoare și iluminatoare a omului în noaptea păcatului. Lumina lunii este echivalată cu razele harului, care ne luminează mintea în întunericul lumii acesteia.

Soarele și luna, atunci când apar în icoane sau în stemele Țărilor Române, simbolizează prezența harului dumnezeiesc pretutindeni în lume, transparența iubirii dumnezeiești prin frumusețea și măreția creației, prezența, în lumea creată de El, a Dumnezeului nostru care e Lumina lumii, privită și în icoana luminătorilor cerești pe care El i-a pus pe catapeteasma cerului («Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit»..., spune Eminescu în *Scrisoarea I*, într-un vers cu caracter eshatologic, de data aceasta). Pe scurt, la fel ca și soarele, luna este simbol al luminii dumnezeiești creatoare și călăuzitoare. De asemenea, ne amintim că Sfân-

tul Vasilios cel Mare aseamănă purtarea Sfântului Duh peste ape, din referatul Genezei, cu felul în care o cloșcă își acoperă cuibul său. Asemănarea cu cloșca nu este străină Scripturii Sfinte, întrucât însuși Hristos le spune, la un moment dat, iudeilor, că a vrut de multe ori să îi adune, să îi unească, așa cum își adună o cloșcă puii săi, dar ei n-au vrut [*cf.* Lc. 13, 34].

Astfel încât, în versul eminescian, atât izvorul ca incubator al vieții, caracterizat prin puritate și transparență, cât și luna care stă «în cuibar rotind de ape», icoană a luminii dumnezeiești care dă viață, sunt simboluri profund creștine și ortodoxe. Arghezi, care nu era insensibil la sensurile mistice (care a avut și un stagiu la Mănăstire în tinerețe), avea de ce să fie impresionat.

Este un vers cu profunde reverberații creaționiste și o imagine a cărei frumusețe și suavitate secondează referatul biblic al Facerii, sugerând iubirea, delicatețea și atenția lui Dumnezeu, cu care Acesta a creat lumea”[578].

În primul rând, recitind aceste explicații în rezumat, pe care le-am oferit atunci, îmi dau seama că la acea dată terminasem deja de redactat capitolul din teza mea doctorală care conține și exegeze eminesciene, plecând de la acea analiză comparativă a operelor lui Eminescu și Antim Ivireanul[579].

---

[578] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2007/03/15/doar-un-vers-din-eminescu/.

[579] A se vedea teza mea de doctorat, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, publicată pe 10 martie 2010, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 383-429.

În capitolul la care mă refer, am explicat mai bine lucrurile, polemizând în subsidiar cu afirmațiile Zoei Dumitrescu-Bușulenga. Reproduc mai jos comentariul ei:

> „Dar revenirea Zburătorului și nunta refac fața lumii la toate nivelurile, căci nunta înseamnă o tehnică de reintegrare într-o unitate originară care-și recapătă toate puterile. Peisajul-cadru redevine plin de forță și de unitate, proaspăt ca în ziua întâi a creației. [...]
>
> Iar apele care se rotesc ca un cuibar devin apele începutului lumii, stăpânite de imaginea lunii ca ou cosmogonic, nemișcat și ponderos, sugerat de verbul *zace* [...].
>
> Reunirea perechii îndrăgostite care înseamnă transcenderea stării de imperfecțiune legate de condiția umană, se face sub oblăduirea macrocosmosului («Nunul mare, mândrul soare și pe nuna, mândra lună») și cu participarea lumii mici, într-o altă nuntă de dimensiuni minuscule, exprimând însă aceeași unitate reintegrată la toate nivelurile cosmosului”[580].

„Imaginea lunii ca ou cosmogonic” este dintr-o cosmogonie indiană – adică dintr-un mit păgân –, după cum autoarea precizează în altă parte (dacă îmi aduc bine aminte acum, Sergiu Al-George va insista asupra acestui mit cosmogonic indian, în relație cu Eminescu și Brâncuși).

Cu alte cuvinte, nu ar fi vorba despre o geneză creștină, ci de aceeași inspirație din miturile vechi indiene, pe care a relevat-

---

[580] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 89.

o critica noastră în cazul poemelor *Rugăciunea unui dac*[581] și *Scrisoarea I*[582].

Călinescu, deși nu făcuse legătura cu acest vers din *Călin...*, pe care nu l-a remarcat în relație cu tema cosmogonică analizată, integrase inventarului său de mituri și pe cel al oului primordial, precizând că există nu numai în legendele cosmogonice indiene, ci și la egipteni, babilonieni, perși, fenicieni, la finlandezi, ba chiar în China și în Japonia[583].

Însă, dacă ne uităm mai bine la versul eminescian, acesta spune: „În cuibar rotind de ape *peste care* luna zace". Imaginea nu este cea a lunii *ca un ou* zăcând în cuibar de ape, ci a lunii *ca o cloșcă* zăcând peste cuibarul de ape. După câte știu, în mitul păgân indian se vorbește despre un ou primordial din care s-au născut zeii, dar care nu avea legătură cu vreun cuib de ape. Dimpotrivă, în Geneza creștină, „Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apei" (Fac. 1, 2)[584], cu precizarea, din *Hexaimeronul*

---

[581] A se vedea comentariul meu (în două părți) aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/08/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiii/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/12/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiv/.

Acest comentariu a intrat, cu titlul *Rugăciunea ascultată*, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, atât în ediția întâi, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 287-316, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/, cât și în ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/, p. 743-794.

[582] Comentariul la *Scrisoarea I* l-ați putut citi într-un capitol anterior.

[583] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, EPL, București, 1969, p. 129-130.

[584] *Cf.* traducerii Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/18/facerea-cap-1/.

Sfântului Vasilios cel Mare, că verbul „Se purta”, în siriacă, care e mai aproape de limba ebraică, indică imaginea unei cloști care stă pe cuib.

Remarc aici și faptul că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a sesizat foarte bine caracteristicile de puritate, nevinovăție și frumusețe care însoțesc toate tablourile primordiale din opera lui Eminescu, toate peisajele care sunt încărcate de fiorul începuturilor, însă nu a făcut trimitere la Geneza creștină, ci mereu la mituri cosmogonice păgâne (ca și Ioana Em. Petrescu, ulterior). Or, după cum am precizat și în altă parte, în conformitate cu observațiile lui Mircea Eliade, miturile cosmogonice păgâne prezintă nașterea lumii ca pe un moment al hazardului sau adesea ca rezultat al unor întâmplări violente, sângeroase, care nu au nimic în comun cu neprihănirea și frumusețea din Geneza creștină. Din păcate, Bușulenga nu a sesizat această contradicție.

Revin la *Călin*. După cum se poate vedea, în comentariul meu rezumativ, reprodus mai sus, nu am intrat în amănunte. Și aceasta pentru că nu doream să public, la acea dată (2007), exegeza întreprinsă în teza mea de doctorat, pe care nu o susținusem încă. Acolo am făcut însă precizările de rigoare:

> „Însăși ipostaza lunii de *stăpână a mării* din versul care ne aduce imediat aminte de Antim – *Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci* – ne oferă ochiului contemplativ al minții noastre un tablou extrem de sugestiv, care ilustrează sinonimia dintre *mare* și *lume* și dominarea acestei «mări a lumii» de către luna care e stăpânitoare asupra patimilor învíforate ale oamenilor, care le ține în frâu și lunecă suveran pe deasupra lor.
>
> Fără a mai vorbi despre faptul că gestul de a pluti pe deasupra apelor are semnificații primordiale remarcabile, care ne trimit la Fac. 1, 2.

Prin aceasta, versul de mai sus este similar ca sens cu cel din *Călin…*: *în cuibar rotind de ape, peste care luna zace*, și despre care Zoe Dumitrescu-Bușulenga susținea că se referă la crearea lumii.

Suntem în asentimentul acestui mod de a interpreta imaginea eminesciană a lunii care stă pe cuibarul de ape, cu atât mai mult cu cât cuibarul sau rotirea înseamnă naștere cosmică la Eminescu (când Luceafărul coboară, *ceru-ncepe a se roti*, iar în *Scrisoarea V*, poetul presimte *culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere*), dar mai ales pentru faptul că, în comentariul amintit la zilele creației, în *Omilii la Hexaemeron*, Sfântul Vasilios cel Mare vorbea despre prezența Sfântului Duh, Care Se purta pe deasupra apelor, de la Fac. 1, 2, asemănând-o cu o cloșcă deasupra unui cuib, pe care îl pregătește să fie primitor al vieții[585]. Iată de ce luna zăcând pe cuibar de ape, luminând deasupra genunii sau a noianului de ape gestante, ni se pare ilustrarea poetică a unui fapt principial! Avem, prin urmare, încă un exemplu de asemănare simbolică, în lirica eminesciană, între lună și harul dumnezeiesc creator.

Și tot în *Călin…*, soarele și luna sunt nașii mirilor (*Nunul mare, mândrul soare, și…nună, mândra lună*), adică

---

[585] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 17, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 92: „Nu-ți voi spune cuvântul meu, ci al unui bărbat sirian…Acesta spunea că, în limba siriană, cuvântul *se purta* arată mai mult decât cuvântul grec, pentru că limba siriană este înrudită cu limba ebraică și deci mai apropiată de ceea ce Scripturile au vrut să spună. Înțelesul acestui cuvânt ar fi următorul: cuvântul *se purta*, spune el, se interpretează prin *încălzea și dădea viață apelor*, după chipul găinii, care clocește și dă putere de viață ouălor. Acesta este înțelesul, spune sirianul, pe care îl au cuvintele *Duhul Se purta*, adică pregătea apele pentru nașterea vieții”.

sunt luminătorii și învățătorii lor întru cele spirituale. După cum, în *Miorița*, la nunta păstorului, *Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa*.

Călin…se încheie cu nunta gâzelor, care este, în mod paradoxal, cea mai falnică imagine a poeziei, pentru că ea reprezintă o depărtare a planului și o reconfigurare, la scară cosmică și din perspectiva veșniciei, a lumii pământești. Nunta gâzelor este reprezentarea a ceea ce afirmă Eminescu în următoarele versuri din *Scrisoarea I*: *Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim /…/ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze…*

Iar Cel care măsoară lumea cu cotul este Dumnezeu, conform cu Is. 40, 12: «Cine a măsurat apele cu pumnul și Cine a măsurat pământul cu cotul?». Și câteva versete mai departe, la Is. 40, 22 se spune: «El stă în scaun deasupra cercului pământului; pe locuitori îi vede ca pe lăcuste». Așadar, tabloul eminescian este ca din perspectiva lui Dumnezeu, atât în finalul poemului *Călin*…, cât și în versurile citate din *Scrisoarea I*"[586].

Prin urmare, cosmogeneza indicată de versul „În cuibar rotind de ape peste care luna zace" este cea creștin-ortodoxă, fără absolut niciun dubiu, iar nu reproducerea metaforică a cosmogoniei indiene – nu degeaba a sesizat Arghezi acest vers, consi-

---

[586] *Cf.* Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 400-401.

derându-l cel mai frumos din poezia românească. Precizările acestea le-am reluat și într-o altă carte a mea, publicată în 2013[587].

Utilizarea *Hexaimeronului* vasilian de către Eminescu este indubitabilă, întrucât cartea a fost tradusă în românește și publicată la București în 1826. Iar eu am identificat multe imagini poetice eminesciene care provin din acest comentariu al Sfântului Vasilios la zilele creației. Nu numai Eminescu, dar și Cantemir, înaintea lui, a preluat o serie de idei și metafore din această lucrare[588]. Și nu numai Eminescu a prelucrat poetic exegeza vasiliană, ci și Milton, în literatura engleză, și la noi Heliade, în *Anatolida*, după cum am arătat altădată:

> „Este binecunoscută interpretarea Sfântului Vasilios cel Mare, din *Hexaemeronul* său, în legătură cu sintagma *Se purta*, prin care se indică *clocirea/ incubarea* apelor de către Duhul Sfânt. O știe și Heliade (dar și Milton[589] sau Emi-

---

[587] A se vedea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, București, 2013, p. 290-291.

Cartea a fost republicată, într-o a doua ediție, cu titlul *Eminescu: între modernitate și tradiție*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

[588] A se vedea articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/teologie-si-poezie-la-sfantul-antim-ivireanul-si-dimitrie-cantemir/.

Articolul a fost introdus în cartea mea, *Studii literare*, vol. 2, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/.

[589] În *Paradisul pierdut* al lui Milton, Duhul Sfânt, „with mighty wings outspread, Dove-like ***sat'st brooding*** on the vast Abyss [cu mari/ preaputernice aripi întinse, ca un Porumbel stătea clocind peste imensul abis]".

Și mai încolo: „Thus God the Heav'n created, thus the Earth,/ Matter unform'd and void: Darkness profound/ Cover'd th' Abyss: but on the

nescu, în acel peisaj primordial umbrit metaforic: *cuibar rotind de ape, peste care luna zace (Călin…)*), pentru că următoarele versuri se referă la acest fapt: *Pătrunsu-s-a abisul de-o mistică ardoare/ Și l-a coprins fiori;/ Tresare și concepe. Ai haosului germini/ Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce*. Abisul sau haosul apelor primordiale este astfel inseminat cu germeni ai nașterii, de către Duhul Sfânt. Ceea ce afirmă Heliade se află expus nu doar la Milton[590], ci și în *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (care a trăit între 1629-1709)[591]:

«*Întru început a zidit Dumnezeu Cerul* [Îngerii] *și pământul* (Fac. 1, 1) și adâncul cel întunecat al apei sau precum grecii îi zic *haos*, [–] care era [în filosofia greacă] amestecare nedespărțită a stihiilor [–], întru care

watrie calme/ **His brooding wings the Spirit of God outspred,/ And vital vertue infus'd, and vital warmth**/ Throughout the fluid Mass [Astfel Dumnezeu a creat cerul, astfel pământul,/ Materia informă și goală: întuneric adânc/ Acoperea genunea: dar pe apele calme/ Aripile Sale clocitoare Duhul Sfânt a întins,/ Și a infuzat putere de viață și căldură plină de viață/ În [toată] masa fluidă]".

Milton face o corespondență cu porumbița în chipul căruia S-a pogorât Duhul Sfânt la Botezul Domnului – fiind o imagine care a devenit între timp binecunoscută în imagistica romano-catolică și poate nu numai – însă iconografia ortodoxă nu acceptă această apropiere/ suprapunere, pentru că este vorba de două evenimente diferite. Și, de altfel, Heliade nu recurge la această asemănare cu porumbița.

[590] În *Paradisul pierdut* al acestuia aflăm versurile: „The Earth was form'd, but in the Womb as yet/ Of Waters, Embryon immature involv'd,/ Appeer'd not [Pământul era creat, dar încă în pântecul/ Apelor embrionul nedezvoltat/ Nu se vedea]".

[591] A se vedea:

http://paginiortodoxe.tripod.com/vssep/09-21-sf_dimitrie_mitropolitul_rostovului.html.

[ocean primordial] pământul era nevăzut și neîmpodobit, cu apele adâncului și cu întunericul acoperit fiind, precum zice Scriptura: *Și întuneric era deasupra adâncului* (Fac. 1, 3).

Deci le-a zidit pe acelea Domnul Atotputernicul dintru nimic și dintru neființă le-a adus întru ființă. Iar din acelea, după aceea, și pe celelalte zidiri de Sus [lumea spirituală] și de jos [lumea materială], în șase zile făcându-le, le-a scos de față. *Și era întâia făptură nevăzută întru adânc, ca o sământă și pârgă a fápturilor care avea să se scoată de acolo* (s. n.).

Că precum când socotim vreo sământă sau sâmbure sau vreun pom de grădină, zicem că este întrînsul rădăcina și pomul și ramurile și frunzele și florile și rodurile, [...] tot astfel cea de Dumnezeu zidită întâia făptură sau materie era pârgă făpturii celeilalte»[592].

Despre *ai haosului germini* este nevoie de o discuție mai lungă, și mai ales de o comparație cu *Metafizica* lui Cantemir și cu teoria arheului, dar nu insistăm foarte mult acum. Pe marginea acestei concepții va filosofa și Eminescu în *Archaeus*. Haosul[593] este, după cum am văzut, un termen sinonim cu *abisul* și indică tot apele primordiale. Dimitrie Cantemir făcea de asemenea precizarea – în lucrarea menționată, scrisă însă în latină –, că aceste ape au fost numite în limba română *chaos/ haos*, neexistând alt termen: la început a fost «un abis de apă elementară, care nu se putea sonda [...]

---

[592] *Hronograf*, [scris de Sfântul Dimitrie al Rostovului], Ed. Pelerinul Român, Oradea, 1992, p. 9.

[593] A se vedea:
http://en.wikipedia.org/wiki/Chaos_(cosmogony).

[care] în limba noastră, din cauza lipsei de termeni proprii, e numită *chaos*»"[594]. De aceea, ivirea vieții (ulterior, la porunca lui Dumnezeu), din germenii/ semințele care se aflau în apele primordiale, este numită *nuntă* de către Heliade: *Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce*. Heliade numește apele de deasupra cerului *ape vergini* (sau chiar *spirit*, într-un mod cam neînțeles; s-ar putea referi la faptul că sunt ape mai diafane, mai pure), iar pe cele de dedesubt, ape care *se nuntiră*…"[595].

Eminescu a putut face o asociație subtilă, între nunta lui Călin și *nuntirea* apelor primordiale, peste care Duhul Sfânt Se purta în prima zi a creației. E o nuntă – cea a lui Călin – care, după cum Bușulenga a observat, reface cuplul primordial, în intenția lui Eminescu (așa cum se întâmplă și în alte poeme). Și tocmai de aceea, poate, în ideea acestei refaceri și a regăsirii fericirii paradisiace, peisajul care încadrează această nuntă capătă atribute edenice, principiale. De altfel, așa cum am remarcat, soarele și luna care participă la nuntă ca nuni (nași, din lat. nonnus, nonni), sunt cei din *Miorița* care „au ținut cununa" păstorului mucenic, cununa mucenicească, la moartea lui martirică și nunta duhovnicească în Împărăția lui Dumnezeu. Și, după cum am dezvăluit în teza mea de doctorat, soarele și luna sunt Hristos și Maica Domnului (prezenți la nunta din Cana), în tradiția

---

[594] Dimitrie Cantemir, *Metafizica* [*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*], traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929, p. 59-60.

[595] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 676-678, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

literară românească, dar și la Eminescu însuși („Soarele divin ce-apune varsă ultimele-i raze/ Pe-a istoriei câmpie mult iubită”... (*Memento mori*); „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele” *(Luceafărul)*).

Tot la Eminescu, însă, după cum am semnalat, de asemenea, în teza mea doctorală, se întâmplă ca luna să preia adesea atributul de simbol dumnezeiesc al soarelui[596], tocmai pentru că, în lume, „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei. // Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării” (*Memento mori*) – deși el, poetul, „îngenunche înspre apusul acelui soare dumnezeiesc” (*Făt-Frumos din lacrimă*). Și de aceea „luna zace” peste „cuibar rotind de ape”, în ilustrarea iconic-hieratică a unui eveniment primordial, unde luna devine simbol al lui Dumnezeu Duhul Sfânt.

Avem, prin urmare, dovada irefutabilă a interesului lui Eminescu pentru geneza creștină, biblică, chiar dacă celelalte două poeme, *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, dezvoltă poetic această temă pornind de la două imne vedice (motivația am prezentat-o cu altă ocazie: Eminescu valorifică informația oferită de Miron Costin și alții, că dacii au migrat din India pe teritoriul țării noastre) – deși Paul Cernovodeanu a vorbit, mai demult, cu justețe, despre interferențele poetice ale temei din cele două poeme cu cronografele, mai ales cu cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului. Din păcate, în afară de mine nu a luat în seamă nimeni observațiile sale atât de prețioase[597].

---

[596] A se vedea și exegeza mea la poemul *Melancolie*:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

Aceasta a fost inclusă în cartea mea, *Studii Literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

[597] A se vedea cartea mea, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 355-364, *cf.*

E posibil ca unii să obiecteze împotriva ideii că un singur vers ar fi în stare să reprezinte, concentrând, geneza biblică. Este adevărat, e un singur vers, dar acesta este o adevărată bijuterie!

Dar Ion Negoițescu și-a întemeiat viziunea sa exegetică, după cum bine ne amintim, pe un singur vers din opera poetului („De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și"), și pe deasupra extras dintr-o variantă manuscrisă bruionară a *Scrisorii I*! Și nu deplânge același Negoițescu cosmogonia discursivă din *Scrisoarea I*, care, în opinia sa, ar fi triumfat în detrimentul marilor viziuni sincretico-metaforice? „În cuibar rotind de ape, peste care luna zace" e un vers care concentrează o exegeză vasiliană, inspirată probabil de Sfântul Efrem Sirul, marele poet, numit și Dante al Răsăritului.

Și dacă totuși persistă întrebarea: „De ce există numai un singur vers care să implice geneza biblică – când, în ceea ce privește eshatologia, recursul la Sfânta Scriptură este atât de evident și de bogat?" (puteți revedea comentariile mele la *Scrisoarea I* și la *Memento mori*) – răspunsul meu este că Eminescu era un om de știință, chiar de foarte multă știință. Să ne gândim mai bine: cine închipuie geneza în *Rugăciunea unui dac* și în *Scrisoarea I*? Un dac și un dascăl (astronom-matematician)! Eminescu a pus în gura personajelor sale un discurs în consecință, cu care se identifică parțial: mai mult sau mai puțin (mai mult cu dacul, mai puțin cu dascălul).

După cum am comunicat deja, asocierea dacilor cu imnele vedice s-a făcut în conformitate cu informația că aceștia au venit aici din India, cândva în timpurile vechi.

Chiar *Imnul creațiunii*, din care răzbat ecouri în *Scrisoarea I*, a fost mai întâi prelucrat într-un poem dramatic intitulat *Dece-*

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

bal[598]. Iar astronomul matematician, chiar dacă ar fi să admitem că e un savant modern (dar Eminescu a renunțat la identificarea lui cu Kant), are profilul mai mult decât evident al vechilor magi (care, în antichitate, erau numiți și matematicieni), care, în opera lui Eminescu, sunt egipteni (*Memento mori*), indieni (*Dumnezeu și om*) și daci (*Strigoii* și *În vremi de mult trecute*)!

Pe de altă parte, reamintesc o remarcă a Ioanei Em. Petrescu (pe care am citat-o și în teza doctorală și care mi se pare foarte importantă):

> „Seara eminesciană («ceas al tainei») este...un timp al izvorârii, când «Stelele nasc umezi pe bolta senină» (*Sara pe deal*), când «noaptea v-aprinde blându-i soare» (*Povestea magului călător în stele*), când «Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă» (*Luceafărul*) sau «izvorăsc din veacuri stele una câte una» (*Scrisoarea III*). Timp sacru, înserarea eminesciană e o perpetuă reeditare a genezei și răsăritul lunii, «minunea» pe care «noaptea și-o așteaptă», în *Sarmis*, desprinde, ca-n începuturi, lumile de negură”[599].

Din păcate, pentru Ioana Em. Petrescu, Eminescu este un anti-creștin și un ateu, ca și pentru Negoițescu și mulți alții, și atunci când vorbește despre „perpetuă reeditare a genezei” ea se referă la regenerarea ciclică a universului din sistemele teologice păgâne, care presupune o periodică distrugere și reinventare a cosmosului. Consider că este o opinie profund eronată și argu-

---

[598] A se vedea cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*, Ed. Universității din București, București, 2013, p. 224-225. Sau aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/05/07/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-66/.

[599] *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 43-44.

mentele mele le puteți citi în cartea mea, *Eminescu: între modernitate și tradiție*[600].

Dacă ignorăm ceea ce înțelege ea prin „reeditare a genezei" și receptăm afirmațiile sale în sens creștin-ortodox, atunci lucrurile ni se prezintă într-o cu totul altă lumină. Pentru că nu este vorba, la Eminescu, așa cum crede ea, de „reeditare a genezei", la propriu, ci de anamneză contemplativă, de actualizare a înțelesurilor biblic-creștine. De altfel, această lumină stelară și lunară, care „desprinde, ca-n începuturi, lumile de negură", din lirica lui Eminescu, reprezintă ilustrarea unui gest primordial, anticipată poetic de Dosoftei, în *Psaltirea în versuri*, unde acesta spune: „De la Tine z[i]ua luminează,/ Și *noaptea cu stele dă rază./* Tu ai tocmit *luna de dă zare*"… (Ps. 73, 65-67). După cum și *„un luceafăr*, răsărit/ Din liniștea uitării,/ *Dă orizon* nemărginit"... (*Luceafărul*).

Așadar, înțelegând în sens ortodox afirmațiile de mai sus ale Ioanei Em. Petrescu, aceasta înseamnă că avem, în opera eminesciană, foarte multe versuri care reverberează geneza creștină, mai precis, tot atâtea câte izvorâri de stele și de lună (și răsăriri de izvoare) sunt în poezia sa, depășind numeric pe cele care formează fragmentele prelucrate după imne vedice!

Hyperion însuși, zburând spre Părintele ceresc, e contemporan cu o geneză eternă (nu periodică!) sau, altfel spus, cu fenomene cosmice (stingerea unor stele și aprinderea altora) prin care se poate privi în icoană o situație primordială: „Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine" (lumine = luminători).

---

[600] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 600-602. Se poate consulta și ediția întâi a cărții: *Eminescu și literatura română veche*, Ed. Universității din București, București, 2013, p. 378-380. Sau aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/13/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-104/.

Așa cum am arătat și altădată, că „Luceafărul vede puterea lui Dumnezeu de a stinge și a aprinde stelele și sorii, după cum ne lămuresc versurile dintr-o variantă manuscrisă: «Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi/ Născând din neguri stele/ Umplând a chaosului văi/ Și izvorând din ele// Ici se aprinde-o stea în drum/ Colo se stinge-un soare»”[601]...

Creatorul ceresc nu se oprește niciodată din a crea! Părintele ceresc îi confirmă Luceafărului acest lucru: răsăritul lui însuși, zilnic, este o anamneză perpetuă a genezei: „Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume”... De aceea, orice răsărire/ izvorâre a stelelor în poezia lui Eminescu înseamnă o ilustrare a cosmogenezei. A genezei creștine a cosmosului. Însă versul „În cuibar rotind de ape, peste care luna zace”, atât de eufonic din punct de vedere stilistic și semantic, nu este singurul din poemul *Călin (file din poveste)* care trimite în mod tainic și profund la Geneză!

În teza mea doctorală, observam următoarele:

> „Și nu doar icoane ale luminii sunt stelele, ci, încă și mai semnificativ, icoane înlăcrimate, care formează turma Cuiva și a căror mișcare pe cer este «cuvioasă», intrând în templele cerești: *Iar în cârduri cuvioase stele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă-i*

---

[601] A se vedea cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 201. Sau ediția a doua cărții, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 321. Sau aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/30/luceafarul-7/.

Fragmentul acesta exegetic a intrat ulterior în cărțile mele: *Luceafărul. Comentariu literar*, Teologie pentru azi, București, 2014,

cf. https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/, și respectiv *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015,

cf. https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

plină noaptea. A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipet împrăștiet [*Memento mori*].

Prin urmare, stelele sunt percepute ca imagine simbolică a turmei Sfinților («cuvioasele stele» care coboară în cârduri), aflați în rugăciune înlăcrimată. Un alt vers ne vorbește despre *popoarele de stele, universu-n rugăciune*, denumind aceeași realitate. În poemul *Ondină*, stelele-regine formează un cor de *suspine*, un cântec al sferelor suspinat, dintre care răsare luna: *Iese cum cântecul dintre suspine/ Regina albelor nopții regine*. Credem că asemănarea cu cerul Sfinților în rugăciunea plină de durere pentru lume, de la Antim, este mai mult decât evidentă.

Echivalența simbolică dintre stelele cerului și lacrimi este prezentă și în *Călin…*, într-un tablou enigmatic, în care Eminescu susține că toată frumusețea cerului stă în lacrimile sale de lumină, care sunt stelele și care picură câte una, din vreme în vreme: *Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,/ Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;/ Dar dacă ar cădea toate el rămâne trist și gol,/ N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol –/ Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu/ Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu*.

Lumina înlăcrimată a stelelor este așadar cea care face toată podoaba cerului și în același timp singura care însuflețește creația, care face diferența între *cer* și *sicriu*, între viață și moarte, între viață veșnică și moarte veșnică. *Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu* este imaginea corelativ-simbolică a întregii creații care stă în penumbra morții, dar care este luminată de icoanele stelelor cerești, în timp ce *noaptea cea mocnită și pustie din sicriu* este noaptea neființei sau a morții veșnice”[602].

---

602 *Cf.* Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 409.

Sicriul despre care e vorba la final nu e unul obișnuit, ci e unul simbolic, despre care scrie poetul în *Andrei Mureșanu* (1871), într-unul din tablourile eshatologice ale operei sale: „Văd caosul că este al lumilor săcrii,/ Că sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii/ Și-apoi se sting. – Nimicul, lințoliul se întinde/ Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde!". Prin urmare, ceea ce se opune neființei este aducerea lumii întru ființă. Iar evocatoare pururea a acestei aduceri întru ființă a lumii este biblia cosmică, cu paginile sale înstelate. „Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu" rememorează în conștiința poetului clipa aceea primordială în care lumina a luminat întunericul/ nimicul/ haosul. Și, după cum știm, tot din *Hexaimeron*, lumina aceasta creată în ziua dintâi a pus-o Dumnezeu apoi să ardă în sfeșnicele aștrilor, pentru a le sluji oamenilor în mod practic, dar și duhovnicește.

Noaptea în care luminează stelele și luna (iar izvoarele pământului reflectă această lumină, dar și...reflecția poetului, ca un izvor de cugetare) nu este întru nimic asemănătoare cu noaptea neființei, care e „mocnită și pustie". Iar eu mi-am dus gândul și cercetarea mai departe în altă carte, unde am remarcat:

> „S-a putut reține, din cele ce am afirmat anterior, că aștrii cerești au fost creați în ziua a patra, ca niște podoabe ale cerului. Din această concepție Eminescu a detașat o imagine poetică impresionantă, ca forță a vizualizării, a cerului orb și gol – pentru că în cronograful lui Mihail Moxa[603] (urmând lui Manasses) se spune că Dumnezeu «dentâiu

[603] Un manuscris cu acest cronograf a făcut parte din lista de cărți și manuscrise vechi achiziționate de Eminescu pentru *Biblioteca Centrală Universitară* din Iași. A se vedea și Doru Mihăescu, *Cronografe românești*, Ed. Academiei Române, București, 2006, p. 33 ș. u.

făcu *ceriul fără stele* (s. n.)»[604] –, imagine pe care a expus-o în *Călin (file din poveste)* și *Călin Nebunul*:

Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,
Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, el rămâne ***trist și gol***,
N-ai putea sa faci cu ochii înălțimilor ocol –
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu.

(*Călin (file din poveste)*)

*

E frumos pe când din cerul plin de-o sântă bogăție
Cade-o lacrimă frumoasă în adâncă vecinicie –
Dar de cad rănite toate, ceru-i negru și pustiu,
Nu-i nălțime, nu-i albastru, e o noapte de sicriu.
Stea ce cade taie lumea ca o lacrimă de-argint,
Pe seninul cer albastru frumos lacrimile-l prind[605],
Dar de seci întreg izvorul, vai de ochiul tău cel blând. /.../

Inserează...***Stele împlu tot seninul lin și gol***...

(*Călin Nebunul*)

Asemănătoare și în aceeași măsură enigmatică este și următoarea imagine a lunii: „Dară una-i fiica mării ca o *lacrimă* de aur, /.../ E a stelelor regină, e al nopții *meteor*" (*Memento mori*).

[604] Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică de G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1989, p. 99.
[605] O altă insinuantă și tulburătoare imagine meteorică.

Credem că, oricât de profundă este impresia aperceptivă și vizuală, sugestiile alegorice sunt încă și mai subtile, pe cât de absconse. Să nu uităm de *Călin*, care este «zburător cu plete negre».

Sub coperta unui peisaj stelar și a corespondenței cu plânsul (neîntâmplătoare însă) – meteoriții/ stelele căzătoare sunt lacrimile cerului –, cred că avem un alt tablou al căderii îngerilor, altfel decât în *Cezara*. Sau, mai bine zis, un tablou al cosmogenezei, care surprinde căderea îngerilor, dar și rămânerea lor, a celor care nu au căzut, în cer, precum și crearea luminătorilor/ aștrilor, în ziua a patra. Semnificațiile sunt nebănuite, la o lectură superficială, însă nu e nimic nou pentru Eminescu [...] Tot la fel de impresionantă și de încărcată de semnificații nebănuite este însă și imaginea *«stelelor»* care *«**împlu** tot seninul lin și gol»*: geneza cosmică se prezintă astfel ca o *umplere* a unui *gol*. Ar putea fi o concepție care să poarte amprenta lui Dosoftei: *«A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce **le-ai împlut** sângur dintâi cu cuvântul»* (Ps. 23, 1-2). Sau: *«De mila Ta, Doamne,-i **plin** pământul,/ Ceriurile le-ai fapt* [făcut] *cu Cuvântul./ Și cu Duhul rostului Tău toate/ **Le-ai împlut** de îngeri și de gloate* [mulțimi]» (Ps. 32, 13-16). «Eu *umplu* cerul și pământul» (Ier. 23, 24), spune Dumnezeu. În latină, verbul este *impleo* (VUL: «caelum et terram Ego impleo»).

Radu Dragnea a vorbit despre «o mistică a golului», amintind de «vacuitatea [care] precede în *Scrisoarea I* ivirea punctului de mișcare» și de același spectacol al «umplerii golului» prin care «se populează marele tot»[606] și care se desfășoară (recapitulativ) înaintea ochilor Luceafărului

---

[606] Radu Dragnea, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobibliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1998, p. 225.

zburător prin imensitatea cosmică. Am putea adăuga și fragmentul poetic menționat la cele sesizate de el"[607]...

Eminescu echivalează căderea unei treimi din stele/ îngeri cu „plânsorile pustie" („Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce vecinicie,/ Ce ușor se mistuiește prin plânsorile pustie"). Veșnicia morții, moartea veșnică a Iadului e la antipodul fericirii cerești, după cum este și ființa față de neființă.

„Stele rare din tărie cad ca picuri de argint" și aceste lacrimi stelare sunt niște perle preafrumoase ale cerului („Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind"), atâta timp cât sugerează prezența Îngerilor și a Sfinților în lume, la propriu sau prin rugăciune. E o cădere/ venire în lume benefică, adică o compătimire cu suferințele oamenilor și ale lumii întregi.

Zguduirea tragică s-a produs însă atunci când o parte din Îngeri au devenit demoni. Această cădere în moartea veșnică este *plânsoare pustie*, o plângere care mistuie. Avem, în aceste versuri, încă o atestare neîndoielnică a faptului că neființa nu reprezintă nicio fericire pentru Eminescu. Bucuria lui imensă este să contemple cum „stele împlu tot seninul lin și gol", cum universul se umple de creația lui Dumnezeu, cum lumina învinge întunericul și, chiar dacă e noapte pe pământ, este totuși „noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu". Încât e aberant să afirmi că Eminescu a dorit și a prețuit aneantizarea sa și a lumii întregi.

Oricât ar fi de neagră noaptea ideologică care întunecă pământul (dar din care nu lipsește irizarea de lumină dumnezeiască, prin reflexii mai mult sau mai puțin strălucitoare către izvoarele de gândire și de simțire curată ale umanității), totuși ea nu se compară cu noaptea morții veșnice.

---

[607] *Cf.* Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 421-423.

Fără ochii săi astrali, fără perlele sale de lacrimi sau fără sfeșnicele sale de lumină, cerul e „trist și gol”. O cădere definitivă în Iad și în întuneric înseamnă: „plânsorile pustie”. Iar neființa, fără ochi de lumină, e o noapte oarbă, „mocnită și pustie”.

Așa încât, dacă în *Rugăciunea unui dac* și în *Scrisoarea I* vorbim de prelucrarea unor imne vedice – cu precizarea esențială, totuși, că în *Rugăciunea unui dac* se fac și trimiteri, cu precizie matematică, la Hristos („Sus inimele voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”) –, iată că, în *Călin...*, imaginile poetice care simbolizează cosmogeneza secundează referatul biblic și comentariile patristice la acesta, comentarii care, ca și poezia lui Dosoftei, i-au oferit lui Eminescu detaliile necesare transpunerii poetice. Detalii în lipsa cărora (pentru că în *Geneza* biblică nu se insistă cu amănunte sau explicații îndestulătoare) a apelat altădată și la Rig Veda, prelucrând însă foarte mult versurile, până la a nu mai reprezenta mentalitatea sau spiritualitatea originalelor.

Geneza creștină în opera lui Eminescu (2). *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*[608]

Pentru că în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua din 2015, am publicat o exegeză actualizată la *Rugăciunea unui dac*, pe care nu am afișat-o pe platforma noastră, am decis să o editez acum. Menționez că în această exegeză se află, alăturate, comentarii și reflecții pe care le publicasem deja pe *Teologie pentru azi*[609], dar și cercetări și observații pe care le-am făcut ulterior și care nu au apărut decât în carte[610].

*

Rugăciunea ascultată – cum ne-am intitulat acest capitol – o descoperim în poemul *Rugăciunea unui dac*, greșit interpretat,

---

[608] Articol revăzut și adăugit, publicat prima dată aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/07/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-2-rugaciunea-unui-dac-si-scrisoarea-i/.

[609] Și anume în aceste articole:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/08/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiii/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/12/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiv/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/10/12/eminescu-si-ortodoxia-de-unde-budism-xxii/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/12/deus-incognitus/.

[610] A se vedea *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 674-688, 743-794, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

după părerea noastră, ca un blestem și o blasfemie la adresa lui Dumnezeu.

Dar nu numai după părerea noastră: „*Rugăciunea unui dac* (din 1879) [este] considerată de unii, pe nedrept, ca o probă peremptorie de necredință sau de rebeliune împotriva lui Dumnezeu”[611]. Însă această afirmație Bușulenga a făcut-o târziu (într-un articol publicat în 2005), fără să mai încerce să-i demonstreze exegetic justețea. Mai mult, ea a susținut că e vorba de o viziune „mitico-poetică”, în care poetul a amestecat elemente din multe religii, pentru că „orizontul cunoașterii sale se lărgise enorm”. Însă această opinie, pe care Maica Benedicta a exprimat-o cu puțin timp înainte de a muri, nu explică nimic și mai ales nu fundamentează o viziune creștină asupra cosmogenezei din *Rugăciunea unui dac* și din întreaga operă eminesciană.

Reproducem întreaga poezie, pentru a avea o imagine completă asupra ei:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?
El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenimei izvor de mântuire:

---

[611] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 286.

Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții!

Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,
Și inima împlut-au cu farmecele milei,
În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers
Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers,
Și tot pe lâng-aceasta cerșesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă,
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă râdă,
Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă,
Ș-acela dintre oameni devină cel întâi
Ce mi-ar răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o –
Când ura cea mai cruntă mi s-ar părea amor…
Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.

Străin și făr' de lege de voi muri – atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!

Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!

Dacul este un alt avatar al lui Eminescu. De ce dac? Pentru că, precum Blaga, Hașdeu, Pârvan, Iorga și alții, Eminescu credea că elementul constitutiv esențial al neamului românesc este cel traco-geto-dac. Așadar, este *rugăciunea unui dac*.

Rugăciune pentru ce? Vom vedea! Nu înainte însă de a preciza că această poezie a fost caracterizată fie drept „cea mai budistă dintre creațiile lui Eminescu" (Cezar Papacostea), fie drept o ironie la adresa lui Dumnezeu sau un blestem, pentru că n-ar fi, de fapt, vorba de nicio rugăciune. Suspiciunea budistă vine din două direcții: datorită versurilor inspirate dintr-un imn cosmogonic indian, *Rigveda* – și se reeditează situația din *Scrisoarea I* – dar, mai ales, din cauza ultimului vers, în care e vorba de dispariția în stingerea eternă. Versurile inițiale denotă o gândire arhaică monoteistă, care precizează că lumea a fost creată de un singur Dumnezeu, Care este din veșnicie („Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur") și în Care oamenii au crezut mai înainte de a fi inventați zeii religiilor politeiste („El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii") și că această creație a lui Dumnezeu nu este veșnică, ci are un început.

Aceste versuri, pe care le-a preluat și prelucrat Eminescu din imnul vedic, nu contravin viziunii creștin-ortodoxe asupra lumii și pot fi considerate o detaliere a acelui „În(tru) început" biblic, al Sfântului Moisis: „În[tru] început a făcut Dumnezeu cerul și pământul" (Fac. 1, 1).

Despre libertatea artistică a acestui gen de detaliere a unui segment biblic, am precizat altădată că este întemeiată pe însăși versificarea *Psaltirii* de către Dosoftei, procedeu preluat și de Cantemir. La fel, însușirea unei idei/ expresii dintr-o altă arie cultural-religioasă decât cea creștină, atâta timp cât nu contravenea moralei și teologiei sale, nu este un fapt ieșit din comun pentru exercițiul literar, teologic și cultural bizantin.

Zoe Dumitrescu Bușulenga precizează că, spre deosebire de *Scrisoarea I*, în care a folosit *Imnul creațiunii* (X, 129) din *Rigveda*, în *Rugăciunea unui dac* s-a inspirat din *Imnul către zeul necunoscut* (X, 121) „și în care frapantă e întrebarea de la sfârșitul primei strofe, care revine, ca un refren, în toate celelalte, cu excepția ultimei și care apare, cu același caracter interogativ, în poema eminesciană. În traducere franceză, versul sună *Quel est le Dieu que nous devons adorer par l'oblation?* [*Hymnes spéculatifs du Véda*, Gallimard, 1956, p. 119] (Care este zeul pe care-l adorăm prin jertfă?). El s-a putut transforma ușor în: *Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?*"[612].

Alegerea acestui imn de către Eminescu și implicarea Dumnezeului necunoscut nu sunt aleatorii sau hazardate, ca de altfel nicio opțiune a poetului – avertizam și cu alte ocazii că ele trebuie calculate foarte bine. Nu este o banală interogație filosofică din partea poetului, nici exprimarea nesofisticată a unei incertitudini care ar putea fi citită literal. Eminescu nu era un susținător sau un exponent al elitismului estetic și, cu toate acestea, cei care cred că îl pot înțelege doar prin lectură se înșală amarnic. Mai au nevoie și de studiul lecturilor lui Eminescu, ceea ce deja complică lucrurile extrem de mult.

Întorcându-ne la problema pe care am ridicat-o, referința la zeul necunoscut nu este semnul necunoașterii, ci…o indicație. În

[612] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 211-212.

primul rând, nu doar vechii inzi se întrebau sau ridicau altare zeului necunoscut. Același lucru îl făceau și egiptenii, grecii și romanii. Sfântul Climis Alexandrinul, în *Stromatele*, scria că „egiptenii puneau înaintea templelor sfincși, pentru a arăta că învățătura despre Dumnezeu este enigmatică" și că „în mod acoperit au vorbit egiptenii de Cuvântul cel Sfânt prin așa-numitele locuri de taină, iar evreii prin catapeteasmă"[613]. Iar Eminescu, într-un alt vers enigmatic, din *Epigonii*, vorbea despre „Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles"…

Egiptenii erau, de altfel, cunoscuți drept cel mai înțelept popor din Antichitatea păgână. De aceea și Mihail Sadoveanu, în *Creanga de aur*, îl trimite pe Kesarion Breb din Dacia în Egipt, pentru ca să se inițieze.

Nu este un lucru de mirare, din moment ce egiptenii au avut dese interferențe cu vechii evrei, de la Avraam, Moisis și până la Hristos, și cel puțin o tentativă a unui faraon (Akhenaton sau Amenhotep IV, 1379-1362 î. d. Hr.) de a institui o formă de monoteism. Într-un miscelaneu de prin 1774, alcătuit de Ierodiaconul Anatolie de la Râmnicu-Vâlcea, și care cuprinde și o *Cosmografie*, se spune că „învățăturile care s-au izvodit la Eghipet și în Țara Jidovească, pe urmă au venit la greci și până astăzi trăiesc la noi"[614], în Europa.

Sfântul Pavlos, vorbindu-le atenienilor în Areopag, afirma:

> „Căci străbătând cetatea voastră și privind locurile voastre de închinăciune, am aflat și un altar pe care era scris:

---

[613] *Cf.* Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 316-317 și Clement Alexandrinul, *Scrieri*, parte a doua, trad., cuv. înainte, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 5, Ed. IBMBOR, București, 1982, p. 322, 329.

[614] *Cf.* Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 105.

Dumnezeului necunoscut. Deci pe Cel pe Care voi, necunoscându-L, Îl cinstiți, pe Acesta Îl vestesc eu vouă. Dumnezeu, Care a făcut lumea și toate cele ce sunt în ea [...] [a creat oamenii] ca ei să caute pe Dumnezeu, doar L-ar pipăi și L-ar găsi, deși nu e departe de fiecare dintre noi. Căci în El trăim și ne mișcăm și suntem, precum au zis și unii dintre poeții voștri: *căci al Lui neam și suntem*" (Fapt. Ap. 17, 23-28, *Biblia 1988*).

În lumea modernă, *Deus incognitus* al Antichității a devenit...*incognito* – așa cum va spune mai târziu și Mircea Eliade. Așa încât putem susține că Eminescu caută o înțelegere mai profundă a acestui Dumnezeu care trece incognito pe lângă inimile noastre.

Faptul că există aici o certă inspirație din *Rig Veda* nu reprezintă o contradicție a celor afirmate de noi, pentru că Eminescu prelucra textele, iar părerea noastră este că versurile presupun o concepție creștină. *Rig Veda X, 121 (Imn zeului necunoscut)*, care a influențat o parte din versurile de mai sus, face parte dintr-o perioadă din evoluția religiei indiene, caracterizată de o mentalitate monoteistă[615].

Ne-a rămas în manuscris o traducere a lui Eminescu din acest imn (patru catrene):

Întâiu eși această sămânță a luminii
Ea singură a lumii stăpână nenăscută
Pământu'l, ceriu'l ține cu a ei ființă
Care a zeul cărui noi jertfă îi aducem?

[615] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 73.

Dă viață și putere, iar binecuvântarea-i
Chiar zeii o imploră și ei* i se închină
Iar moartea, nemurirea sunt muma* umbrei sale
Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?

De unde alergară puternicele *ape*
De germeni purtătoare, luminii născătoare
De-acolo au și zeii suflare de viață?
Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?

El care *cu putere privit-au preste ape*
Prietenii* puterii* isvoare a mânturirii
Ce singur Zeu stătut-au nainte de a fi Zeii – –
Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?[616].

Perpessicius atrage atenția în ceea ce privește traducerea liberă: „caracterul liber […] al tălmăcirii"[617].

Forma finală a poemului *Rugăciunea unui dac*, publicată în 1879, e precedată de câteva versiuni manuscrise, dintre care una poartă titlul *Nirvana*, la care a renunțat, iar alta este încorporată în poemul, apărut postum, *Gemenii*[618].

Confuzia între daci și indieni i-a fost sugerată lui Eminescu de Miron Costin, după cum am arătat mai demult, cronicarul susținând faptul că dacii au emigrat pe aceste teritorii din India[619]. Ne întrebăm dacă nu cumva regii magi indieni, din poemul *Dumnezeu și om*, care au călătorit pe cămile cu steaua pentru

---

[616] *Cf*. Idem, p. 71.

[617] Ibidem.

[618] A se vedea Idem, p. 75-83.

[619] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 224-225.

a ajunge la *Adevărul născut în tavernă* (în staulul de la Betleem), sunt, de fapt, daci?

În pădurile antice ale Indiei cea mare,
Printre care, ca oaze, sunt imperii fără fine,
Regii duc în pace-eternă a popoarelor destine
Închinând înțelepciunei viața lor cea trecătoare.

Dar un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune
C-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare
Decât toate pân-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătând calea la a evului minune.

Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea neliniște eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Și dorința făr-de margini?…Lăsați vorba-vă pripită,
Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă.

În tavernă?…-n umilință s-a născut dar adevărul?
Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminând lumea și cerul…

Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile
Și pornesc în caravană după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed, pare-o așchie din soare,
Lunecând pe bolta-albastră la culcușu-eternei mile.

Ș-atunci inima creștină ea vedea pustia-ntinsă
Și p[r]in ea plutind ca umbre împărați din răsărit,
Umbre regii și tăcute ce-urmau astrul fericit…
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin
Povestind povești bătrâne, au văzut păstorii steaua
Cu zâmbirea ei ferice și cu razele de neauă
Ș-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.

Însă Eminescu nu îi putea numi daci pe acești regi, dacă vroia să respecte adevărul istoric, pentru că aceștia erau „împărați din Răsărit". Dacă ar fi fost daci, ar fi trebuit să ajungă la Bitleem venind din Apus. Și de aceea credem că i-a numit indieni, în conformitate cu ceea ce a citit la Miron Costin. Și tot de aceea, în proiectul dramatic *Decebal* sau în poemul postum *Sarmis*, Eminescu introduce elemente de cosmogonie vedică în versurile sale.

Să revenim însă la *Rugăciunea unui dac*. Ceea ce am spus mai sus lămurește în parte atracția lui Eminescu pentru imnele vedice. Pe de altă parte, referitor la acest imn (*către zeul necunoscut*), putem afirma că poetul a recunoscut în exprimările sale mai multe elemente pe care le știa din alte surse. Spre exemplu, „apele de germeni purtătoare" reprezintă o imagine care poate fi interpretată ca fiind în perfectă concordanță cu viziunea creștină. Despre acești germeni (sau arhei) vorbesc Sfinții Părinți (Sfântul Grigorios al Nissisului, Sfântul Augustinus de Hippo, Sfântul Dimitrie al Rostovului, în *Hronograful* său, pe care Eminescu îl cunoștea foarte bine și din care Paul Cernovodeanu afirmă cu îndreptățire că poetul s-a inspirat în ceea ce privește cosmogeneza din versurile sale). Dar și Heliade în *Anatolida*: „Și *Spiritul vieții*

se poartă peste ape [*cf.* Fac. 1, 2];/ Pătrunsu-s-a abisul [acvatic] d-o mistică ardoare/ Și l-a cuprins fiori;/ Tresare și concepe. *Ai haosului germini* [ai apelor germeni]/ Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce [cuvântul lui Dumnezeu]".

Deși consideră – greșit, în opinia noastră – că titlul denotă o „intenție batjocoritoare", Rosa del Conte este de acord că poemul lui Eminescu „proclamă existența unui Dumnezeu personal"[620]. Important pentru noi este faptul că cea mai aprigă susținătoare a identificării cugetării eminesciene cu cea indiană, Amita Bhose, nu își recunoaște filosofia/ religia în *Rugăciunea unui dac* și consideră că „sentimentele de bază ale poeziei au un izvor autohton de inspirație"[621].

Versurile lui Eminescu afirmă următoarele: Dumnezeu este Singurul Care există din veșnicie. Lumea nu există din veșnicie, ci ea este creația lui Dumnezeu. Versul „El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii" poate să însemne două lucruri: El singur a fost Dumnezeul cel adevărat al oamenilor mai înainte de a apărea eresurile păgâne, mulțimile de zei ale religiilor politeiste. Sau: El este Dumnezeul care i-a creat pe oameni pentru a fi zei/ dumnezei după har. Căci mai apoi spune: „El zeilor dă suflet și lumii fericire".

În *Biblie* găsim (folosim *Biblia 1688*):

> „Căce [căci] Domnul Dumnezăul vostru, Acesta e *Dumnezăul dumnezăilor* și Domnul domnilor, Dumnezăul cel mare și tare și înfricoșat" (Deut. 10, 17).
>
> „*Dumnezăul dumnezăilor*, Domnul, au grăit și au chemat pământul" (Ps. 49, 1).
>
> „*Dumnezău stătu în adunare de dumnezăi* și în mijloc pre dumnezăi va osebi" (Ps. 81, 1).

---

620 Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 68.

621 Amita Bhose, *Eminescu și India*, Ed. Junimea, Iași, 1978, p. 92.

„Ivi-Se-va *Dumnezăul dumnezăilor* în Sion” (Ps. 83, 7).

„Mărturisiți-vă *Dumnezăului dumnezăilor*, căci în veac [e] mila Lui” (Ps. 135, 2). Etc.

„Și din noian de ape puteri au dat scânteii”: este o parafrază la ceea ce poetul a versificat astfel din imnul vedic: „De unde alergară puternicile ape/ De germeni purtătoare, luminii născătoare”…În viziunea creștină, lumina a apărut din nimic, la porunca lui Dumnezeu, nu din ape, așa cum susține imnul vedic: „La-nceput feace Dumnedzău ceriul și pământul. Iar pământul era nevădzut și netocmit și-ntunerec dzăcea deasupra prăpăștii [abisului de ape] și Duhul lui Dumnădzău Să purta [pe] deasupra apei. Și dzâsâ Dumnădzău «Fă-te, lumină!». Și să feace lumină” (Fac. 1, 1-4, în traducerea lui Dosoftei[622]). „Întru început au făcut Dumnezeu ceriul și pământul, și pământul era nevăzut și netocmit și întunearec era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu Să purta pre deasupra apei. Și au zis Dumnezeu să se facă lumină, și s-au făcut lumină”[623].

Însă Eminescu, scriind că Dumnezeu „din noian de ape puteri au dat scânteii”, se exprimă într-un mod echivoc. Pentru că se poate înțelege și că a dat puteri scânteii de viață, ceea ce corespunde Scripturii: „Și zise Dumnezău. «[Să] scoață apele târâtoare de suflete vii și zburătoare zburând [pe de]asupra pământului spre întăritura [firmamentul] cerului». Și să făcu așa” (Fac. 1, 22, *Biblia 1688*). Se observă, de asemenea, că Eminescu nu a valorificat prea mult nici versurile „Întâiu eși această sămânță a luminii/ Ea singură a lumii stăpână nenăscută/ Pă-

---

[622] *Cf.* Dosoftei, *Paremiile preste an (Iași 1683)*, ediție critică de Mădălina Ungureanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2012, p. 105.

[623] *Cf. Triodion*, Râmnic 1731, B. A. R., CRV 204, f. 344^r.

mântu'l, ceriu'l ține cu a ei ființă", concepute după imnul vedic, și care vin în contradicție cu viziunea creștin-ortodoxă asupra Genezei, pentru că lumina creată în ziua întâi de Dumnezeu nu este nenăscută și nu ține universul cu a ei ființă.

Poetul spune doar: „Pe când nu era /.../ sâmburul luminii de viață dătător", expresie care nu mai conține toate elementele din definiția dogmatică vedică, ci pare mai mult o metaforă a luminii materiale care susține viața în univers. Dimpotrivă, după cum am văzut altădată[624], în *Scrisoarea I* el a schimbat această perspectivă („Întâiu eși această sămânță a luminii/ Ea singură a lumii stăpână"...) cu cea a pământului, întâi-născut al universului, care: „Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii".

Versurile „El este-al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimele voastre! Cântare aduceți-I,/ El este moartea morții și învierea vieții!" fac referire explicită la Hristos, Cuvântul lui Dumnezeu, Care a mântuit umanitatea prin Întruparea Sa și Care este „moartea morții și învierea vieții".

„Sus inimele voastre!" este o parafrază a formulei liturgice: „Sus să avem inimile!", rostite de către Preot la Sfânta Liturghie, căreia poporul îi răspunde: „Avem către Domnul". Iar îndemnul de a aduce cântare Domnului este atât vechi cât și nou-testamentar și el este foarte propriu creștinilor.

De fapt, în aceste versuri întâlnim multiple parafraze din imnele Învierii Domnului:

---

[624] A se vedea comentariile mele:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/28/scrisoarea-i-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/11/scrisoarea-i-5/.
Acestea au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit.

„După obiceiul pentru cei morți, a primit punerea în mormânt Viața tuturor, și a arătat mormântul *izvor al învierii*, spre *mântuirea* noastră”[625].

„Să mergem dis-de-dimineață și, în loc de mir, *cântare să aducem* Stăpânului; și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, tuturor *viața răsărind*”[626] (Eminescu a început cu acest irmos articolul *Paștele*, din „Timpul”, 16 aprilie 1878).

„Alergați și vestiți lumii că a înviat Domnul *omorând moartea*, pentru că este Fiul lui Dumnezeu, Cel ce mântuiește neamul omenesc”[627].

„Prăznuim *omorârea morții*, sfărâmarea iadului și *începătura altei vieți, veșnice* [învierea vieții]”[628].

„Veniți toate neamurile, cunoașteți puterea tainei celei înfricoșătoare, că Hristos, Mântuitorul nostru, *Cuvântul cel din început* [In. 1, 1], S-a răstignit pentru noi și de voie S-a îngropat și a înviat din morți, ca să mântuiască toate. *Aceluia să ne închinăm*”[629].

„Astăzi Hristos, *moartea călcând*, a înviat, precum a zis, și bucurie lumii a dăruit; ca toți, *înălțând cântarea*, așa să zicem: *Izvorule al vieții*, Lumina cea neapropiată, Atotputernice Mântuitorule, miluiește-ne pe noi!”[630].

---

[625] *Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 11. La Utrenia Învierii.

[626] Idem, p. 16-17.

[627] Idem, p. 17, 27, 29.

[628] Idem, p. 20.

[629] Idem, p. 37. Cântarea aceasta este de la Utrenia din ziua de marți a Săptămânii Luminate.

[630] Idem, p. 43. La Vecernia din vinerea Săptămânii Luminate.

Din investigația pe care am efectuat-o în edițiile românești ortodoxe ale *Penticostarului*, apărute între 1743 și 1800, am remarcat că sintagmele subliniate de noi se regăsesc *identic* în aceste ediții. Doar prima cântare, din cele citate mai sus, nu există în aceste ediții.

Critica literară a adus mereu în discuție cosmogonia vedică, dar niciodată cărțile liturgice ale Bisericii sau cărțile românești vechi. Așadar, la întrebarea „au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?”, răspunsul e: „El este-al omenimei izvor de mântuire/…/ El este moartea morții și învierea vieții” – exprimări pascale, care ne trimit fără niciun dubiu la un singur „Zeu”, Hristos, după cum ne indică împrumutul din cântările Învierii Domnului. Acesta este Cel care, înainte de a fi lumea, „pe-atunci erai Tu singur” și Care a făcut să răsară scânteie de viață, creând întregul univers. Chiar cuvintele „Pe-atunci erai *Tu singur* /…/ El *singur* zeu stătut-au” ne aduc aminte de Dosoftei (*Psaltirea în versuri*):

> „A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce le-ai împlut *sângur* dintâi cu cuvântul” (Ps. 23, 1-2);
>
> „Că sângur au zâs de să făcură,/ *Sângur* le-au dat [fie]căriiaș făptură” (Ps. 32, 21-22);
>
> „Ce-au poruncit *sângur* cu cuvântul/ De s-au făcut ceriul și pământul” (Ps. 133, 13-14).

Sigur că atribuirea unei asemenea rugăciuni unui dac poate părea multora o inadvertență. Se poate aduce în discuție, însă, henoteismul dacilor, care să-l fi îndemnat pe poet la apropieri de ordin religios mai greu de prevăzut sau de înțeles. Iar pe de altă parte, se ascundea pe sine însuși sub masca dacului.

Cu certitudine, nu este numai imnul vedic intertextualizat în versurile lui Eminescu, ci și vechea tradiție religioasă și literară românească. „Și inima-mi împlut-au de farmecele milei”: acesta este, de asemenea, un vers pe deplin ortodox, unul de o extraordinară frumusețe. Dumnezeu este nu numai Cel care a dat viață, Care ne-a dat ochi să vedem lumina zilei, cum zice poetul, dar El a dat oamenilor și harul prin care să înțeleagă și să iubească toate

câte există. El le-a umplut inima de milă dumnezeiască, această milă pe care Eminescu o exprimă genial prin sintagma: „farmecele milei". Pentru că nu numai răul farmecă, amăgește, dar mai mult decât răul, bunătatea și frumusețea și mila au de la Dumnezeu darul să atragă, să farmece inima omenească pentru ca să îndrăgească ceea ce este bun și drept. Inima omului are întru sine, dintru început, de la Dumnezeu, farmecul milei, este plină de fermecare în fața a tot ceea ce este nobil și frumos și se apleacă plină de condescendență către toată creația. „Poetul simte suflul religios al divinului în fața frumuseții și a grandiozității creației"[631]. Asemenea, în alt poem (*Nu mă înțelegi*), Eminescu vorbea de „a mea minte, a farmecului roabă".

Putem din nou să facem o apropiere de Dosoftei și de *Psaltirea în versuri*:

> „Izvorul creației, mobilul gestului dumnezeiesc de a crea lumea, este mila Lui («De [din] mila Ta, Doamne,-i plin pământul»), adică iubirea Lui și dorința de a exista creaturi care să se bucure de plinătatea existenței Sale veșnice. Fără, însă, ca aceste creaturi să se poată confunda vreodată cu El, pentru că ele nu sunt din veșnicie și nu s-au creat singure pe ele însele. Ci «sângur» Dumnezeu le-a creat pe ele.
>
> Cunoscând acestea, Eminescu putea vorbi despre «farmecele milei», despre mila aceasta creatoare cu care Dumnezeu i-a fermecat copilăria, dându-i să contemple și să cunoască frumusețea naturii și a cosmosului"[632].

---

[631] Rosa del Conte, op. cit., p. 69.

[632] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română,* vol. I, *Dosoftei,* Teologie pentru azi, București, 2013, p. 47-48, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

„În vuietul de vânturi auzit-am al Lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-I viers": aceste versuri pot să aibă o oarecare amprentă scripturală (mai ales primul), dar ele ni se par mai degrabă o interpretare în sens ortodox a propriei biografii.

Credem că putem citi aici o mărturisire a lui Eminescu de a-L fi cunoscut pe Dumnezeu din însăși iubirea pentru univers, pe care Acesta a sădit-o în inima sa („farmecele milei", despre care am vorbit anterior), din frumusețea creației („vuietul de vânturi") și din dragostea oamenilor, mai ales a mamei („glas purtat de cântec").

În fine, Dumnezeu este Însuși Părintele umanității, Care i-a dăruit viață, Care dăruiește toate cele de folos și de la Care omul cere toate, în rugăciune. Rugăciunea dacului – un avatar al lui Eminescu –, din acest poem, este de a nu i se acorda avantaje materiale în viață, ci de a fi considerat între cei blestemați, de a fi prigonit de către oameni. Ceea ce s-a și împlinit! Însă această rugăciune denotă multă smerenie, multă lipsă de vanitate, despre care am mai vorbit.

Poemul acesta este unicul în care Eminescu vorbește, la persoana I (deși sub masca dacului), despre relația sa cu Dumnezeu și despre modul cum vrea să moară. Anticipăm, dar este, credem, foarte semnificativ că a murit exact cum a cerut aici. Și credem că Dumnezeu i-a împlinit această rugăciune și că acest lucru este cea mai mare dovadă cu putință a faptului că această poezie este o rugăciune, o rugăciune fierbinte și nu o ironie.

Personal, nu mai cunosc sau nu îmi mai vine în minte acum un alt exemplu de scriitor a cărui rugăciune exprimată într-o operă literară să îi fi fost împlinită cu atâta fidelitate. Poezia este o rugăciune și pentru că o parodie hulitoare (gen poetic care, de altfel, nu-i era propriu) nu s-ar fi deranjat să caute să-L înțeleagă pe Dumnezeu Atotstăpânitorul, în versuri atât de sublime cum sunt cele din primele trei strofe.

Când Eminescu a dorit să critice pe cineva (*Scrisoarea III*, *Criticilor mei* etc.), n-a făcut-o voalat, sub pecete simbolică, ci în rafale de indignare. Dacă ar fi avut ceva de reproșat Divinității, nu cred că ar fi ales această modalitate (care pare subtil-perversă, dacă o interpretăm astfel), paravanată de o cugetare complexă și profundă. Cine îi atribuie lui Eminescu asemenea intenții suprapune mentalitatea noastră (post)modernă peste un text care nu se pretează la o astfel de interpretare.

Acest poem este o rugăciune și Eminescu scrie un poem definitoriu pentru sine însuși, iar definitorie pentru el este relația sa cu Dumnezeu, cu Acest Dumnezeu Căruia I se roagă, în fața Căruia se prosternă („Zeul cărui plecăm a noastre inemi") și pentru prima și unica dată, în versuri, ne vorbește despre evoluția acestei relații sinergice, de-a lungul biografiei sale.

Dacă în poemul *Gelozie* descopeream biografia iubirii, aici aflăm evoluția credinței sale intime și a cugetării sale. Cine este Acest Dumnezeu? „Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?". Întrebarea poetului nu e una retorică, nu e filosofică, pentru că dacă ar fi fost o interogație retorico-filosofică, nu ar fi urmat răspunsul său. Dar, aici, răspunsul urmează. Și aflăm că Dumnezeul lui Eminescu, Zeul dacului este Dumnezeu, Creatorul a toate, Dumnezeul omenirii „nainte de-a fi zeii", Cel care a dat apelor putere să zămislească viață din ele („din noian de ape puteri au dat scânteii"), Dumnezeu Care „este-al omenimei isvor de mântuire", Care „este moartea morții și învierea vieții".

Nu credem că poate fi confundat Zeul acesta cu niciun alt zeu de pe pământ, pentru simplul motiv că Unul singur dintre toți zeii popoarelor S-a întrupat, a suferit pentru oameni, a omorât moartea, a înviat El și în ei viața cea veșnică și a devenit astfel „al omenimei izvor de mântuire". Niciun alt zeu, al niciunui popor, niciun zeu al poporului indic, care a scris *Vedele*, nu a făcut aceste lucruri, nici vreun altul în istoria lumii, după cum

susținea și Hermes Trismegistul[633], că niciodată cineva dintre cei de sus, dintre zei, nu se va coborî vreodată pe pământ, la oameni.

Important de înțeles pentru noi este faptul că dumnezeul niciunui popor n-a intenționat vreodată să mântuie lumea. În afară de poporul lui Israil și de Dumnezeul treimic, Care din veșnicie a hotărât ca Fiul și Cuvântul Tatălui să Se întrupeze, să sufere și să moară pentru toți oamenii și din El să curgă apa vieții, „izvor de mântuire" neîncetat. În fața lui Hristos, „Sus inimile voastre! Cântare aduceți-I", după cum spune cântarea liturgică și Utrenia pascală.

În strofa a treia avem mărturia poetică extraordinară a felului în care Eminescu L-a cunoscut pe Dumnezeu, în care a început relația de iubire dintre el și Dumnezeu. El, Cel ce a creat lumea, „îmi dete ochii să văd lumina zilei" – o exprimare sublimă și care denotă multă smerenie în fața lui Dumnezeu. Pentru că El este Lumina și Dătătorul luminii, Cel care luminează ochii sufletului și ai trupului și nu în mod aleatoriu începe poetul cu această expresie. Este aici și influența unei exprimări omiletice frecvente, din cazania ortodoxă, care specifică faptul că Dumnezeu ne-a dat ochi să vedem, urechi să auzim, mâni și picioare să ne folosim de ele, suflet și trup ca să existăm.

Mai întâi, omul deschide ochii trupului și vede lumina zilei. De aceea, magnific începe Eminescu de aici vorbirea sa despre cum ajungi să-L cunoști pe Dumnezeu. Și nu ajungi la aceasta la adolescență, la maturitate sau la adânci bătrânețí, ci imediat după ce te naști, imediat ce începi să fii puțin conștient. Ceea ce dovedește că poetul era și foarte familiar cu dogmele Bisericii sale strămoșești, dar nu numai la nivel teoretic, ci și experimental. După ce cu lumina ochilor vede lumina zilei, harul lui Hristos Dumnezeu „inima împlut-au cu farmecele milei". El e Cuvântul,

---

633 Apud Rosa del Conte, op. cit., p. 118.

„Lumina cea adevărată, Care luminează [pe] tot omul venit întru lume” (Ioan 1, 9)[634]. Din simțirea a ceea ce el numește „farmecele milei” urmează cunoașterea intimă a lui Dumnezeu.

Iarăși, nu există niciun alt zeu, în afară de Hristos Domnul, Care să farmece nu prin puterea covârșitoare, ci prin mila Sa! Dumnezeul creștin e fermecător prin mila Sa negrăită, mila aceea care este virtutea supremă în toate basmele românilor („luminoasele basme”, cum zice poetul în *Memento mori*), mila – nu vitejia – care e decisivă pentru biruința finală a eroilor!

Mila Lui se traduce prin tot ce a arătat până aici Eminescu, prin toată frumusețea creației pe care a zidit-o Dumnezeu *întru început* și *din nimic* și prin faptul că i-a zidit pe oameni ca ființe raționale care să deschidă ochii și să vadă lumina zilei. Căci versul „Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei” se referă nu la ochi și la vedere propriu-zis, ci la: *a fi creat* (*a face ochi pe lume* înseamnă *a te naște*). Puțini din cei ce văd în fiecare zi lumina zilei se mai întorc să mulțumească Ziditorului pentru aceasta, dar poetul s-a întors! El și-a amintit de Cel ce i-a dat ochi, lumina ochilor ca să vadă lumina zilei și a lumii întregi, pentru că această lume este zidită ca o lumină și pentru ca să fie zi de mântuire (cum spun rugăciunile și Slujbele ortodoxe, cu care era familiar) celor din ea, iar nu noapte de pierzare. Și știa că Cel ce i-a dăruit lumina ochilor e Același care dăruie și lumina inimii care este mila: „Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima împlut-au cu farmecele milei”. Căci dacă lumea nu se vede cu ochii și nu se îmbrățișează cu toată compasiunea iubirii, atunci nimic din frumusețea creației Sale nu ajunge cu adevărat la inima noastră, ci inima e rece și ochiul ei e mort.

---

[634] *Cf. Evanghelia după Ioannis*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

Mila! Această stare de a fi, duhovnicească și esențială pentru ortodocși, aceasta este cea pe care Dumnezeu o predă ca pe cea dintâi și cea mai scumpă învățătură în inima fiecărui om care se naște pe pământ. Mila care farmecă! Nu mai există altceva care să farmece omul și să-l facă a toate cunoscător, ca mila! Mila, inclusiv după Eminescu, atrage știința, cunoașterea, înțelepciunea, e cel mai bun pedagog și un mare contemplativ. Pentru budiști era motiv de indiferență desăvârșită, pentru Nietzsche motiv de dispreț la adresa lui Hristos și a creștinilor, calificați ca oameni slabi, dacă au milă. Dar pentru Eminescu, Dumnezeu farmecă inima omului cu mila Sa, învățându-l alfabetul milostivirii, pentru ca el să poată privi și înțelege lumea.

Omul, iconomul acestei lumi, trebuie să aibă compasiune ca să poată iubi natura, făpturile, cosmosul. Aceasta credem că este și ușa înțelegerii marii iubiri pe care a avut-o Eminescu pentru natură. Și iubind cu milă toate acestea, și Dumnezeu îl iubește pe el, pentru că El însuși este Iubire și Milă negrăită și îi dă să-L simtă în creația Sa: „În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers", mersul lui Dumnezeu, adică, în vuiet de vânturi.

S-ar putea ca Eminescu să fi dorit să ne spună că a simțit puternic și adânc harul lui Dumnezeu, pentru că expresia sa seamănă foarte mult cu ceea ce ne relatează Sfânta Scriptură la Fapt. 2, 2: „Și din cer, fără de veste, s-a făcut un *vuiet*, ca de *suflare de vânt* ce vine repede, și a umplut toată casa unde ședeau ei" (*Biblia 1988*), adică pe Sfinții Apostoli, în ziua Cincizecimii, când s-a pogorât harul Duhului Sfânt întru ei. Nu este prima dată când întâlnim la Eminescu asemenea coincidențe semnificative cu referatul biblic. Un lucru e sigur și anume acela că Eminescu iubea exprimările extatice, chiar și în contexte care nu se refereau la extaze mistice (așa cum poeți precum Cârlova sau Bolintineanu insistau pe categoria *dulcelui*, pe care Eminescu o sublimează),

ceea ce denotă intimitatea sa cu vasta literatură isihastă care a circulat timp de secole în Țările Române.

Versul următor este încă și mai enigmatic: „Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers”. Poetul ne transmite că a simțit, a auzit glasul sau viersul duios al lui Dumnezeu „în glas purtat de cântec”. Remarcăm faptul că *duios* este corelativul *milei* din versul anterior. Dumnezeu este duios cu oamenii pe care îi umple de farmecele milei. Uneori, în vederile extatice ale Sfinților, apar glasuri care cântă. Sau putem înțelege prin „glas purtat de cântec”, glasul mamei sau al preotului sau al corului mănăstiresc, în care el să fi simțit glasul lui Dumnezeu, iubirea lui Dumnezeu pentru sine și pentru toți oamenii.

Până aici, poezia s-a ocupat cu nașterea lumii, cu nașterea poetului și cu felul în care el L-a cunoscut pe Dumnezeu, Creatorul lumii, mai precis, cu intensitatea cu care el L-a simțit pe Dumnezeu în inima sa, în creație și în toate cele care-l înconjurau. De aici înainte, poemul se ocupă cu moartea sa și este pentru mulți o piatră de poticnire. Critica literară a fost nedumerită cel mai mult de ultimul vers al poemului, care cere o dispariție în „stingerea eternă” și care nu se potrivește cu partea întâi a poeziei, în care poetul se închină unui Dumnezeu Atotputernic și Atoatecreator. Eminescu însuși a șovăit asupra formei și sensului final al acestor versuri. Numindu-și poemul *Rugăciunea unui dac*, pentru că dacul i s-a părut un alter ego potrivit pentru sine, s-a gândit la început să Îl numească pe Dumnezeu Zamolxe. Încât versul „Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc” a fost la început „Astfel numai, Zamolxe, eu pot să-ți mulțumesc”[635]. Însă, dacă simpla menționare a numelui lui Zamolxe ne-ar orienta spre păgânism, ne-am afla pe o pistă falsă. O dovadă o avem în poemul *Strigoii*, în care magul îi cere, la un moment dat, aceluiași

---

[635] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 78.

Zamolxe, să o readucă la viață pe Maria, regina dacilor și soția lui Arald. Adresarea către Zamolxe îi atribuie acestuia caracteristicile Dumnezeului creștin, conform cu Sfânta Scriptură: „Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămânță de lumină,/ Din duhul gurii tale ce arde și îngheață".

Versurile acestea fac aluzie la mai multe versete scripturale, după cum am arătat altundeva. Se știe că dacii credeau în nemurirea sufletului și în viața veșnică, de aceea și Eminescu suprapune cu ușurință valorile religiei creștine peste religia dacilor. În caietele sale scria uneori: „Jesus Christus Rex/ Imperator Daco-Romanorum"[636]. Această precizare ne va ajuta și pe mai departe să decelăm adevărul din aceste versuri eminesciene care par să se contrazică.

În volumul al doilea al ediției critice de *Poezii* a lui Dumitru Murărașu[637], acesta recenzează o seamă de opinii și posibilități de interpretare care identifică surse ale acestui poem începând de la literatura populară, Vasile Alecsandri și Grigore Alexandrescu (a se vedea poemul *Rugăciune* al lui Gr. Alexandrescu cu care *Rugăciunea unui dac* este interesant de comparat), până la Alfred de Vigny, E. A Poe, Schiller, Schopenhauer și până la Rigveda și lucrările budiste. Concluzia sa este că „recurgerea la erudiție" pare incapabilă să soluționeze într-un singur fel problema și că „admitem că poetul își putea avea o logică a lui, deosebită de cea a noastră. În mintea lui Eminescu puteau să capete sinteza unificatoare lucruri contradictorii, pe care gândirea obișnuită nu le-ar putea întruni împreună"[638]. Suntem în asentimentul acestui mod de interpretare.

---

636 M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Inițiată de Perpessicius, p. 388-389. În latină: „Iisus Hristos este Regele/ Împăratul daco-romanilor".

637 Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. II, ediție critică de D.[umitru] Murărașu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 402-419.

638 Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. II, op. cit., p. 417.

Eminescu avea o covârșitoare putere de sinteză și de unificare a sensurilor și (într-un mod profund tradițional, de altfel) el înțelegea gândirea umanității ca pe un tot unitar, așa cum privea și istoria lumii ca pe un tot unitar și nu ca pe un șir de secvențialități. Pentru că el concepea umanitatea ca pe un tot, ca pe *Adamul total* (ca să folosesc expresia Sfântului Sofronie Saharov de la Essex), ca pe un singur *Om*, un singur *Adam* care a trecut prin mai multe vârste de dezvoltare, de aceea putea să ia ceea ce găsea și era bun în alte religii, fără sentimentul paradoxului, și să îl așeze, cu multă detașare, sub amprenta tradiției sale spirituale.

Nu e ceva nefiresc pentru un ortodox, este un fapt recomandat încă din primele secole creștine – am mai vorbit despre asta în altă parte – de mari personalități ale Bisericii precum Sfântul Mucenic Iustinos Filosoful sau Sfântul Vasilios cel Mare. De aici, însă, provin marile nedumeriri și exclamații la adresa versurilor sale. Eminescu nu făcea decât să caute adevărul în toate și acolo unde îl găsea, îl înscria în cugetarea sa fără ezitare, chiar dacă îl găsea într-o propoziție din Schopenhauer sau într-o strofă din *Rigveda* sau într-o nuanță a gândirii lui Buddha. Asta nu înseamnă că se îmbolnăvise irevocabil de pesimismul schopenhauerian sau că devenise adeptul fără rest al filosofiei budiste, așa după cum prezența celor 7 filosofi ai Antichității sau a Sibilelor prorocițe pe zidurile Mănăstirilor și Bisericilor ortodoxe nu înseamnă că Creștinismul ortodox și-a însușit filosofia platoniciană sau stoică. Și fără îndoială că Eminescu a văzut și aceste picturi la Mănăstirile moldovenești pe care le cerceta, împreună cu bibliotecile care se aflau în ele, și a înțeles libertatea de gândire a religiei sale[639].

---

[639] Părintele Constantin Galeriu era de părere că: „Fiecare personalitate își poartă și revelează, deopotrivă, unicitatea în dialogul cu timpul său și fundamental, în comunicarea, într-un mod propriu, cu *Absolutul*, cu Dumnezeu, cu valorile și temele supreme ale existenței, care dau con-

Tradiția ortodoxă susține că harul lui Dumnezeu a infuzat spiritul uman întotdeauna și că cei 7 Înțelepți ai Antichității, care au înțeles să caute un Principiu (numit Logos, Foc, Esență, etc.) al lumii mai presus de lume și de idolii de lemn sau de piatră, au fost luminați de Dumnezeu să creadă aceasta, chiar dacă se prea poate să le fi ajuns la urechi și filosofia aparte a lui Moisis și a Pentateuhului, din care să se fi inspirat, și chiar dacă deschiderea lor către adevăr nu a fost totală.

științei noastre umane și vieții un sens. Mihai Eminescu a aparținut și el vremii în care s-a născut, format și afirmat ca geniu al spiritualității neamului și a fost totodată un fiu al sfârșitului de veac XIX. Ca geniu deosebit de sensibil și receptiv la prodigioasa emisie de idei din vremea sa – filosofice, artistice, științifice – a receptat neîndoielnic o anume influență a lor, dar nu s-a lăsat, și nici nu o putea face, impregnat de acestea în profunzimea lui, în identitatea care i-a rămas nealterată. Receptivitatea sa, care ne trimite cu gândul la enciclopedismul Renașterii și al perioadelor ce i-au urmat, nu s-a finalizat nici pe departe într-un fel de eclectism sau sincretism. Cu puterea geniului său a asimilat ideile și valorile epocii, ca și cele ale trecutului, a surprins esența, partea de adevăr din fiecare și le-a tezaurizat în vistieria inimii și a cugetului său. Încât, acest *om deplin al culturii românești* [C. Noica] ne pare a întruchipa și el o imagine din cuvintele Mântuitorului, făcându-se *asemenea omului gospodar care scoate din vistieria sa, noi și vechi* (Mt. 13, 52). Din vistieria pe care a agonisit-o în anii de liceu și studenție și în toți anii vieții sale, Mihai Eminescu s-a dăruit cu har și prinos, îndemnând: *Ce ce rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate*, păstrând ce e bun. Este de la sine înțeles că în formarea lui s-au întrepătruns mai multe influențe care i-au marcat în mod specific întreaga gândire și creație. Între acestea și în consonanță cu *Zeitgeist*-ul sfârșitului veacului trecut, sunt cele schopenhauriene și prin ele cele ale filosofiei orientale, hinduismul și budismul. Dar dincolo de toate influențele, ceea ce putem afla la o cercetare atentă, mai adânc, este moștenirea ancestrală, purtată genetic și transmisă în copilărie și adolescență ca Tradiție sacră și dar al străbunilor. Fondul acestei moșteniri este acela creștin ortodox", *cf. Chipul Mântuitorului Iisus Hristos în gândirea lui Mihai Eminescu*, în rev. *Studii Teologice*, seria a II-a, XLIII (1991), nr. 1, p. 46.

Eminescu cunoștea, fără îndoială, toate acestea și primise din Biserica sa și din cărțile ei, din tradiția ortodoxă, o viziune holistică asupra realității, care era tradițional ecumenică. Ceea ce nu înseamnă că nu făcea deosebirea între erezie și cugetare dreaptă, ci că, în căutarea adevărului și a sensului vieții sale, păstrând viziunea și credința Bisericii sale, pe care a confirmat-o în articole și de care nu s-a dezis prin niciun gest niciodată, a avut capacitatea colosală să integreze în gândirea sa orice punct de vedere care i s-a părut nobil, frumos și drept. Mai pot scrie multe pagini pe marginea acestui subiect. Cred totuși că m-am făcut înțeleasă. Era necesar însă, a face aceste lămuriri, pentru a putea înțelege ce caută, în același poem, Hristos (pe care Îl recunoaștem din versuri), alături de Zamolxe, de versuri din Rigveda (prelucrate însă de Eminescu) și de „stingerea eternă" care pare a fi o sintagmă echivalentă cu Nirvana budistă.

Sursa nedumeririlor, după cum am mai afirmat, este și faptul că aici poetul s-a identificat cu dacul și că, inițial, a încercat să amalgameze două concepții de viață diferite (având ca punct comun credința în nemurirea sufletului), optând în cele din urmă spre o formulă mai intimistă și mai personalizată. Interpretarea budistă a fost indusă criticii literare și de faptul că o variantă intermediară a poemului *Rugăciunea unui dac* era intitulată *Nirvana*. Însă ce înțelegea Eminescu prin Nirvana nu e același lucru cu filosofia budistă, ci exprima dorința lui de odihnire, de liniștire, de pace, de *veșnicul repaos* (expresie liturgică ortodoxă, întâlnită des în cărțile religioase vechi), adică de veșnica odihnă: „Și tot pe lâng-aceasta cerșesc înc-un adaos:/ Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!". Pe lângă acesta, Nirvana budistă înseamnă neant și presupune absența credinței în existența sufletului și, implicit, în nemurirea sufletului. Eminescu, în mod sigur, nu era ignorant în această privință. Pe de altă parte, în lirica veacului, la un poet ca Heliade Rădulescu, spre exemplu,

repaos are, în context creaționist, sensuri nebănuite pentru noi, postmodernii: „Se face iar seară, se face dimineață;/ În deltele eterne se-nscrie ziua-a șasea,/ Și-ndată Creatorul reintră în repaos" (*Anatolida sau Omul și forțele*). Se confirmă aici sinonimia dintre *repaos* și *odihna* sau *pacea* lui Dumnezeu, la care li se pretinde creștinilor să ajungă prin penitență și asceză.

Pe de altă parte, cum spuneam, repaosul este de găsit peste tot în cărțile religioase vechi, însemnând: odihna veșnică. Se poate ca Eminescu să fi ținut la termenul acesta, întrucât este unul dintre cuvintele moștenite din latină, cei *repausați* sau *răpo-sați* fiind cei *odihniți* de Dumnezeu, cei adormiți întru Domnul, cei care au ajuns la sabatizare.

Până să ajungem însă la ultimul vers, avem mai multe strofe, începând cu strofa a patra, care au determinat exegeza literară să considere acest poem un blestem, aruncat de poet asupra sa însăși. Rămânem la părerea că este o rugăciune plină de smerenie adresată unui Părinte, pentru ca el să ajungă lipsit de orice atracție față de lume, la starea de nepătimire, apathia, care să îi permită să vadă dușmani în cei care i-au fost mai înainte dragi și care prin dragostea lor l-ar mai putea îndupleca să se întoarcă cu inima spre acest pământ și, în același timp, să-și recunoască și să-și iubească vrăjmașii, ba chiar și ucigașii, ca pe niște prieteni dragi și binefăcători. Nu există în aceste versuri nicio contradicție cu învățătura ortodoxă isihast-ascetică, pentru cine cunoaște *Filocalia* și pe Sfinții Părinți. De multe ori, părinții trupești sunt considerați cei mai mari dușmani ai Monahilor care doresc să se îndepărteze de lume, iar virtutea cea mai înaltă a Creștinismului – așa cum accentua, mai aproape de noi, Sfântul Siluan Athonitul[640] – nu este decât iubirea vrăjmașilor, prin care

[640] Trăitor în sec. XIX-XX, simplu Monah la Athos, cu numai două clase primare, insistă pe iubirea și mila lui Dumnezeu față de oameni și de toată creația Sa și are o covârșitoare influență asupra cugetării ortodoxe

nevoitorul dovedește prezența harului lui Dumnezeu în sine și a iubirii Lui, Care S-a rugat pentru vrăjmași fiind pe Cruce.

Lecturat din această perspectivă, ni se pare că niciun alt scriitor din literatura noastră nu a arătat o intimizare atât de profundă cu exigențele Ortodoxiei ascetice și mistice ca Eminescu! Tocmai de aceea consider că ar trebui întru totul reevaluată opinia cu privire la imobilismul stoic, ataraxia antică, înțeleasă ca atitudine fundamentală însușită de poet, și ar fi cazul să luăm în considerare, mai degrabă, versiunea ortodoxă a nepătimirii, apathia, care are motivații esențial distincte atât față de filosofia antică greacă, cât și față de indiferența budistă.

Am văzut, în primul capitol despre Eminescu din cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, că apathia aceasta (nu ataraxia stoică) era printre primele învățături însușite de poet, pentru care rejecta cu dârzenie tentațiile erotice, ignorând sau luptându-se cu ardoarea firii adolescentine. Este de-a dreptul impresionantă și smeritoare pentru noi, ca cititori, rugăciunea sa atât de fierbinte pentru vrăjmași, rugăciunea ca ei să fie miluiți de către Dumnezeu și răsplătiți ca binefăcători, mai ales ucigașul său. Acestea nu sunt atitudini caracteristice nici antichității grecești, nici religiei budiste și nu vedem cum s-au putut naște confuzii atât de mari în interpretare. Și nu e deloc lipsit de importanță faptul că a murit lovit de piatră și părăsit de toată lumea, așa după cum a cerut în acest poem!...

Rugăciunea pentru vrăjmași este o dovadă pentru noi că Eminescu nu se gândea aici la ataraxia stoică sau budistă ori la indiferența călugărilor brahmani sau budiști, care nu pun niciun

---

contemporane, împreună cu ucenicul său, Fericitul Sofronie Saharov. Acesta din urmă a elaborat, în termeni teologici și filosofici, o *teologie siluaniană* și, în plus, avea o experiență multiplă de tinerețe, atât ca artist – pictor – în lumea pariziană, cât și ca adept al religiilor orientale impersonale.

preț nici pe ură, nici pe iubire, nici pe bucuria și nici pe suferința aproapelui. Un credincios budist și-ar fi dorit să piară în „stingerea eternă”, într-adevăr, dar fără să adauge rugăciuni de binefacere pentru vrăjmași, care i-ar fi fost cu totul indiferenți.

Avem, dacă ne referim numai la literatură, exemplul lui Mircea Eliade care povestea cum, părăsind Calcutta, după despărțirea de Maitreyi, și întâlnind călugări indieni, aceștia își manifestau disprețul cel mai profund față de el, din cauză că el îngăduia să i se citească suferința pe chip, și îl tratau, din acest motiv, cu toată indiferența și desconsiderarea de care erau în stare...

Rugăciunea lui Eminescu se face către un Părinte ascultător, atent la nevoile copiilor Săi. Și tocmai datorită credinței că va fi ascultat, poetul Îl numește Părinte pe Dumnezeul său, pentru că știe că nu este indiferent. În varianta inițială, în care rugăciunea se făcea către Zamolxe, apărea și versul „Tu care dai uitării a oamenilor turmă”, dar se vede că Eminescu s-a răzgândit și a renunțat la acest vers, așa cum l-a înlocuit pe *Zamolxe* cu *Părinte* și așa cum a renunțat și la titlul *Nirvana*. Iar faptul că poetul ar fi vrut să Îl înduplece pe Dumnezeu spre blesteme împotriva lui însuși, nu este nici aceasta mare mirare pentru noi, întrucât Monahii ortodocși vorbesc despre ei înșiși ca despre niște mari blestemați și lepădați de la Dumnezeu și adesea semnează, alăturând numelui lor, sintagme ca „păcătosul”, „blestematul” sau „de trei ori blestematul” – și multe altele asemenea.

Așadar, ajungând la controversatele versuri finale („Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!”), nu putem decât să atragem atenția că toată poezia de până aici nu contravine spiritului și viziunii tradiționale asupra lumii, așa încât ar fi imposibil, cel puțin pentru organicitatea poeziei eminesciene, să considerăm că ultimul vers ar ieși din sensul general al poemului și ar face notă discor-

dantă cu acesta. Și chiar dacă Eminescu și-ar fi dorit, cu adevărat – sau cel puțin în unele momente, de mare descumpănire – să piară „în stingerea eternă”, credem că a intervenit, ca și altădată, Părintele ceresc și i-a reamintit că: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte” (*Luceafărul*). *Noi*, adică El, Dumnezeu, și *dumnezeii după har* cărora El le „dă suflet”.

Pe de altă parte, nu numai lecturile din literatura sanscrită îi puteau induce sentimente de revoltă sau accente așa-zis nihiliste. Un poet religios, recunoscut drept creștin, ca Lamartine scria următoarele versuri (din care pare că și Eminescu și-ar fi putut însuși anumite sintagme – deși „negura uitărei” apăruse mai întâi la Cârlova) – și nu știu să fie bănuit de budism:

O néant! ô seul Dieu que je puisse comprendre!
Silencieux abîme où je vais redescendre,
Pourquoi laissas-tu l’homme échapper de ta main?
De quel sommeil profond je dormais dans ton sein!

Dans *l’éternel oubli* j’y dormirais encore;
Mes yeux n’auraient pas vu ce faux jour que j’abhorre,
Et dans *ta longue nuit*, mon paisible sommeil
N’aurait jamais connu ni songes, ni réveil.

– Mais puisque je naquis, sans doute il fallait naître.
Si l’on m’eût consulté, j’aurais refusé l’être.
Vains regrets ! le destin me condamnait au jour,
Et je vins, ô soleil, te maudire à mon tour.

(*La Foi*)[641]

---

[641] În franceză, poemul intintulat *Credința* (în traducerea noastră – sublinierile ne aparțin):

Cu altă ocazie, Lamartine, ceva mai temperat, pune în relație pieirea universului și a omului cu pierderea credinței – deși nici această teză, a aneantizării lumii, nu este creștină. Dar în poem ea are rolul unei supoziții metaforice, fiind strigătul sau blestemul unui credincios indignat de marea decădere morală și spirituală a umanității – iar emfaza declamatorie e proprie multor omileți romano-catolici (de la Francisc din Assisi până la Bossuet– despre acesta din urmă, în critica franceză, se spune că l-a influențat pe Lamartine – și după; cu atât mai mult poeții puteau apela la o retorică inflamată):

Que n'ai-je vu le monde à son premier soleil?
Que n'ai-je entendu l'homme à son premier réveil?
Tout lui parlait de toi, tu lui parlais toi-même;
L'univers respirait ta majesté suprême;

La nature, sortant des mains du Créateur,
Etalait en tous sens le nom de son auteur;

O, neant! O, singurul Dumnezeu pe care îl pot înțelege!
Abis tăcut unde vreau să recad,
De ce îngădui tu omului să iasă din mâna ta?
Ce somn adânc dormeam la sânul tău!

În *veșnica uitare* aș dormi încă;
Ochii mei n-ar fi văzut această vană zi de care am oroare,
Și în *lunga ta noapte*, pașnicul meu somn
N-ar fi cunoscut nici vise, nici trezire.

– Dar pentru că m-am născut, înseamnă că trebuia să mă nasc.
Dacă mi s-ar fi cerut părerea, aș fi refuzat să iau ființă.
În zadar! Destinul m-a condamnat să văd lumina zilei,
Și vin și eu, la rândul meu, să te blestem pe tine, soare!

Ce nom, caché depuis sous la rouille des âges,
En traits plus éclatants brillait sur tes Ouvrages;

L'homme dans le passé ne remontait qu'à toi;
Il invoquait son père, et tu disais: C'est moi.
Longtemps comme un enfant ta voix daigna l'instruire,
Et par la main longtemps tu voulus le conduire.

Que de fois dans ta gloire à lui tu t'es montré,
Aux vallons de Sennar, aux chênes de Membré,
Dans le buisson d'Horeb, ou sur l'auguste cime
Où Moïse aux Hébreux dictait sa loi sublime!

Ces enfants de Jacob, premiers-nés des humains,
Reçurent quarante ans la manne de tes mains
Tu frappais leur esprit par tes vivants oracles!
Tu parlais à leurs yeux par la voix des miracles!

Et lorsqu'ils t'oubliaient, tes anges descendus
Rappelaient ta mémoire à leurs coeurs éperdus!
Mais enfin, comme un fleuve éloigné de sa source,
Ce souvenir si pur s'altéra dans sa course!

De cet astre vieilli la sombre nuit des temps
Eclipsa par degrés les rayons éclatants;
Tu cessas de parler; l'oubli, la main des âges,
Usèrent ce grand nom empreint dans tes ouvrages;

Les siècles en passant firent pâlir la foi;
L'homme plaça le doute entre le monde et toi.
Oui, ce monde, Seigneur, est vieilli pour ta gloire;
Il a perdu ton nom, ta trace et ta mémoire

Et pour les retrouver il nous faut, dans son cours,
Remonter flots à flots le long fleuve des jours!
Nature! firmament ! l'oeil en vain vous contemple;
Hélas! sans voir le Dieu, l'homme admire le temple,
Il voit, il suit en vain, dans les déserts des cieux,
De leurs mille soleils le cours mystérieux!
Il ne reconnaît plus la main qui les dirige!
Un prodige éternel cesse d'être un prodige!

Comme ils brillaient hier, ils brilleront demain!
Qui sait où commença leur glorieux chemin?
Qui sait si ce flambeau, qui luit et qui féconde,
Une première fois s'est levé sur le monde? /…/

Les siècles ont tant vu de ces grands coups du sort:
Le spectacle est usé, l'homme engourdi s'endort.
Réveille-nous, grand Dieu! parle et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde.

Il est temps! lève-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
A nos yeux assoupis il faut d'autres spectacles!
A nos esprits flottants il faut d'autres miracles!

Change l'ordre des cieux qui ne nous parle plus!
Lance un nouveau soleil à nos yeux éperdus!
Détruis ce vieux palais, indigne de ta gloire;
Viens! montre-toi toi-même et force-nous de croire!

Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts

Le soleil cessera d'éclairer l'univers,
De ce soleil moral la lumière éclipsée
Cessera par degrés d'éclairer la pensée;

Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit
Plongera l'univers dans *l'éternelle nuit*.
Alors tu briseras ton inutile ouvrage:
Ses débris foudroyés rediront d'âge en âge:

Seul je suis! hors de moi rien ne peut subsister!
L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!

(*Dieu*)[642]

---

[642] În franceză, poemul intitulat *Dumnezeu* (traducerea ne aparține):

De ce n-am văzut lumea sub prima lumină a soarelui?
De ce n-am auzit glasul omului când s-a trezit întâi la viață?
Toate îi vorbeau despre Tine, Tu însuți îi vorbeai;
Universul respira slava Ta dumnezeiască;

Natura, ieșind din mâinile Creatorului
Descoperea pretutindeni numele Autorului ei;
Acest nume, acoperit de atunci sub rugina secolelor,
În trăsături mai luminoase strălucea în operele Tale;

Omul, în trecut, nu năzuia decât către Tine;
El își chema Părintele și Tu îi spuneai: Eu sunt!
Multă vreme, ca pe un copil, glasul Tău a găsit de cuviință să-l instruiască,
Și prin mâna Ta, multă vreme, Tu ai binevoit să-l conduci.

De-atâtea ori Tu Te-ai arătat lui în slava Ta
În valea lui Senaar, la stejarul lui Mamvri,

În rugul de pe Horeb, sau pe muntele cel sfânt
Unde Moise a dat evreilor legea Ta cea sfântă!

Acești copii ai lui Iacob, cei întâi-născuți din oameni,
Au primit mana patruzeci de ani din mâinile Tale,
Iar Tu loveai cugetele lor prin profeții Tăi vii!
Vorbeai sub ochii lor prin glasul minunilor!

Și când ei Te uitau, îngerii Tăi coborau
Și readuceau pomenirea Ta în inimile lor rătăcite.
Dar apoi, ca un râu îndepărtat de izvorul său,
Această curată amintire s-a stricat pe parcurs/ între timp!

Această stea a îmbătrânit și noaptea sumbră a vremurilor
I-a întunecat razele luminoase, din ce în ce mai mult.
Tu n-ai mai vorbit; uitarea și mâna îngerilor [pedepsitoare]
Au făcut să se șteargă numele Tău imprimat în operele Tale.

Trecerea veacurilor a făcut credința să pălească;
Omul a pus îndoiala între Tine și lume.
Da, Doamne, această lume e îmbătrânită pentru slava Ta.
Ea a pierdut numele Tău, urma și pomenirea Ta,

Iar pentru a le regăsi, trebuie să mergem înapoi
Și să reurcăm, spre-nceput, val cu val, lungul fluviu al zilelor!
Natură! Cer! Ochiul în zadar vă contemplă!
O, nefericire, omul admiră templul [universului] fără a-L vedea pe Dumnezeu!

El vede și urmărește în zadar, prin pustiul cerurilor,
Traiectoriile misterioase ale miilor de sori,
Pentru că nu mai cunoaște mâna care le conduce!
O veșnică minune nu mai e [pentru om] minune!

Cum au luminat ieri, vor lumina și mâine!

Versurile pe care le-am subliniat au ceva în comun cu *Scrisoarea I*. Dar și cu credința lui Eminescu că lumea se va stinge atunci când se va stinge Soarele-Dumnezeu din mintea oameni-

---

Cine știe unde începe drumul lor [al sorilor] triumfal?
Cine știe dacă această făclie [stea, soare] care lucește și dă viață
S-a înălțat [acum] prima dată peste pământ? /…/

Veacurile au văzut din destul astfel de mari lovituri ale sorții:
Spectacolul [lumii, al vieții] s-a perimat, omul amorțit adoarme.
Trezește-ne, Dumnezeule mare! Vorbește lumii și preschimb-o!
Fă ca nimicul să audă [iarăși] cuvântul Tău fecund/ dătător de viață.

Vremea a sosit! Scoală-Te! Ieși din lungul Tău repaos!
Zidește un alt univers dintr-un alt haos!
Ochilor noștri ațipiți le trebuie alte spectacole!
Sufletele noastre rătăcitoare au nevoie de alte miracole!

Schimbă mersul cerurilor care nu ne mai vorbesc!
Înalță un alt soare în ochii noștri obosiți!
Dărâmă vechile palate [ale universului] nevrednice de slava Ta!
Vino! Arată-Te Însuți și silește-ne să credem!

Dar poate că, înaintea ceasului în care, pe cerurile pustii,
Soarele va înceta să mai lumineze această lume,
Lumina pierită a soarelui moral
Va înceta să mai lumineze gândirea.

Și în ziua următoare, stingerea marii făclii
Va arunca universul în *noaptea eternă*.
Atunci vei nărui opera Ta aceasta nefolositoare,
Iar ruinele ei trăznite vor glăsui din veac în veac:

Numai Eu exist! În afară de Mine nimic nu poate subzista!
Omul nu va mai crede, pentru că nu va mai exista.

lor. Traiectoria acestei cugetări provine însă din vremuri vechi și Lamartine nu făcea decât să o actualizeze sub forma unui discurs poetic romantic.

Două afirmații ale poetului francez ne atrag de asemenea atenția în mod deosebit, pentru că le recunoaștem în structura ideatică a unor poeme eminesciene. Și anume: „Trecutul, prezentul, viitorul sunt unul și același lucru pentru Dumnezeu" și „Omul este Dumnezeu prin gândire"[643] (microteos, cum spuneau Sfinții Părinți; de altfel, ambele afirmații ale lui Lamartine sunt biblice și patristice, iar Eminescu le-a putut afla și în tezaurul vechi-religios al țării sale). Însă am făcut această paranteză și l-am evocat aici pe Lamartine pentru a sublinia faptul că nu doar în scrierile sanscrite/ budiste putea afla Eminescu astfel de cugetări și imagini, despre „noaptea eternă", „veșnica uitare" sau întoarcerea lumii la neființă.

Mai trebuie să menționăm aici și faptul că se pare că poezia a fost concepută în urma despărțirii de Veronica Micle și a marii dezamăgiri pe care a trăit-o, dar și că, foarte adesea, în scrisorile către apropiații săi, în toată viața sa, el s-a plâns că suferă de sărăcie, adăugând frecvent formule care exprimau dorința lui de a fi murit. Așa încât dorința lui de dispariție nu trebuie citită neapărat literal, ca dorință de desființare și aneantizare, ci mai degrabă ca dor de moarte și de odihnire, după cum am mai spus. De altfel, testamentul său literar, poezia *Mai am un singur dor,* a purtat la un moment dat și titlul *Dorul unui dac*, formulare care se aseamănă foarte mult cu *Rugăciunea unui dac*. Numai că acolo nu e vorba de nicio aneantizare, dispariție sau pieire, ci de continuitate, de viață veșnică într-o lume veșnică, paradisiacă, o lume cu codri, izvoare, lună și luceferi, în care să existe numai „prieteni".

---

[643] *Cf. Arte poetice. Romantismul*, vol. coordonat de Angela Ion, studiu introductiv de Romul Munteanu, Ed. Univers, București, 1982, p. 275.

Același lucru l-a sesizat și Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „ajuns la capătul muceniciei sale, va reintra în permanență [veșnicie] pentru a-și reîntâlni ocrotitorii, *codrii, apele, stelele…*”[644]. Dar și George Gană:

> „Eminescu e incapabil să admită descompunerea omului prin moarte și risipirea lui în natură. L-am văzut sforțându-se să dovedească filozofic nemurirea sufletului și a formei individuale. […] *Mortul eminescian e înzestrat cu vedere, e un contemplativ cu privirile îndreptate către splendorile universului* (s. n.)”[645].

Versul „Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă”, ni se pare că exprimă cererea ca Cel care dă viață, Cel care a dat omului *suflare de viață*, să-i îngăduie să moară. El cere de la Dumnezeu să-i dăruie moartea, ca pe un dar al milostivirii Sale, după cum a primit și viața ca pe un dar al milei Sale. Tot prin suflarea lui Dumnezeu, prin care a primit viața, poetul dorește să primească și moartea. Aceasta este rugăciunea către Dumnezeu, Creatorul nostru și Atotțiitorul, către Cel care a creat lumea din nimic. Mai înainte de a fi lumea, a fost pacea veșniciei lui Dumnezeu, căci nimicul nu este o existență. A fost *Pacea eternă* căreia împăratul Vespasian i-a clădit la Roma un templu, influențat fiind de filosofia creștină care își sporea mereu numărul adepților[646].

---

[644] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 11.

[645] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 55.

[646] *Cf.* Dimitrie Bolintineanu, *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, ediție îngrijită și prefațată de Teodor Vârgolici, Ed. Gramar, București, 2007, p. 21.

„«O, de ar fi moarte, fără ca eu să mor,/ Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș strânge-o cu dor», spune sihastrul din *Povestea magului călător în stele*. E moartea pe care și-a dorit-o de fapt Eminescu”[647].

Versul final poate fi interpretat, așadar, și altfel decât ca o cerere a poetului de anulare a ființei sale („Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă / Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!”), dat fiind faptul că ideea nimicirii ființiale și a întoarcerii în neființă nu corespunde cu rugăciunea către un Dumnezeu Iubitor și Atotputernic, Care nu Își anulează creația, nici cu ceea ce versurile ne descoperă cu privire la concepția lui Eminescu despre moarte. Cererea, rugăciunea poetului este, în esență, aceea de a se întoarce la pace, liniște și fericire, fără să configureze această pace într-un mod anume. Liniștea eternă primordială este un echivalent al adâncimii abisale a păcii la care el tânjește să ajungă. Însă, ne întrebăm: De unde budism? Credea Eminescu în Buddha, în extincție, în Nirvana? O poezie postumă ne avertizează răspicat că nu[648].

---

[647] George Gană, op. cit., p. 57.

[648] A se vedea însă și articolele sale: „…duiosul ritm al clopotelor ne vestește vechea și trista legendă [*legendă* = istorie, povestire despre ceva petrecut demult, nu basm fantastic] că astăzi încă Hristos e în mormânt, că mâine se va înălța din giulgiul alb ca floarea de crin, ridicându-Și fruntea Sa radioasă la ceruri. Tristă și mângâietoare legendă! Iată două mii de ani aproape de când ea au ridicat popoare din întunerec, le-au constituit pe principiul iubirii aproapelui, două mii de ani de când biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea. Învățăturile lui Budha, viața lui Socrat și principiile stoicilor, cartea spre virtute a chinezului La-o-tse, deși asemănătoare cu învățăturile creștinismului, n-au avut atâta influență, n-au ridicat atât pe om ca Evanghelia, această simplă și populară [*populară* = cunoscută de toată lumea, nu vulgară sau simplistă n.n.] biografie a blândului Nazarinean, a cărui inimă a fost străpunsă de

cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru El, [ci] pentru binele și mântuirea altora. Și un stoic ar fi suferit durerile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie și dispreț pentru semenii lui. Și Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuții civice a Antichității. Nu nepăsare, nu dispreț: suferința și amărăciunea întreagă a morții au pătruns inima Mielului simțitor și în momentele supreme au încolțit [numai] iubirea în inima Lui și și-au încheiat [viața pământească] cerând de la Tată-Său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel, a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acel sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă. […] Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecțiune după care să-și modeleze caracterul și faptele. Precum arta modernă își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii nouă se datorește prototipului omului moral Iisus Hristos. După El încearcă creștinul a-și modela viața sa proprie, încearcă combătând instinctele și pornirile pământești din sine. […] Caracterele crescute sub influența biografiei lui Hristos, și cari s-au încercat a se modela după al Lui [după caracterul Lui], rămân creștine. […] Nu în cultura excesivă a minții consistă misiunea școalelor, ci în creșterea caracterului. De acolo rezultă importanța biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri veșnic renăscânde. Sâmburul vecinicului adevăr semănat în lume de Nazarineanul răstignit" (Fragmente din articolul intitulat *Învierea*, reprodus în M. Eminescu, *Opere*, XII, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 134-135).

„*Să mânecăm dis-de-dimineață și în loc de mir cântare să aducem Stăpânului, și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, viața tuturor răsărind* [irmosul de la cântarea a 5-a din Utrenia Învierii, în *Penticostar*]*!* Și la sunetele vechei legende suferințele, moartea și învierea blândului nazarinean, inimile a milioane de oameni se bucură, ca și când ieri proconsulul Pilat din Pont și-ar fi spălat mâinile și-ar fi rostit acea mare, vecinică îndoială a omenirii: *Ce este adevărul?* Ce este adevărul?…fost-am vreodată creștini? – și suntem dispuși a răspunde *nu*. Mai adevărate sunt cuvintele lui Calist Patriarhul de Constantinopol, care, într-o fierbinte rugăciune pentru încetarea secetei, *descria caracterul omenesc*. «Nu numai dragostea Ta am lepădat, ci ca fiarele unul asupra altuia ne purtăm și unul altuia trupurile

mâncăm prin feluri de lăcomii și prin nedireaptă voința noastră. Deci, cum sântem vrednici a lua facerile de bine ale tale? Că Tu ești dirept, noi nedrepți; Tu iubești, noi vrăjmășim; Tu ești îndurat, noi neînduraţi; Tu făcător de bine, noi răpitori! Ce împărtășire avem cu Tine, ca să ne și împărtășim bunătăților Tale? Mărturisim direptatea Ta; cunoaștem judecata cea de istov a noastră; propovăduim facerile Tale de bine; a mii de morți sântem vinovați; iată, sub mâna Ta cea lucrătoare și care ține toate petrecem. Lesne este mâniei Tale celei atotputernice ca într-o clipeală să ne piarză pe noi și, [pentru] cât este departe [de Tine] gândul și viața noastră, cu direptul este nouă să ne dăm pierzării, prea direpte Judecătoriule! Dar…îndurării cei nebiruite și bunătății cei negrăite nu este acest lucru cu totul vrednic, prea iubitorule de oameni, Stăpâne!». Rar ni s-a întâmplat să vedem șiruri scrise cu atâta *cunoștință de caracterul omenesc*. […] Și astfel a fost totdeauna [cum spune Sfântul Calist în rugăciunea sa]. În loc de a urma prescripțiunile unei morale *tot atât de veche ca și omenirea* [morala creștină], în loc de a urma pe Dumnezeu, omenirea necorigibilă nu-L urmează deloc; ci, întemeiată [bizuindu-se] pe bunătatea Lui, s-așterne la pământ în nevoi mari și cerșește scăpare. Și toate formele cerșirei le-a întrebuințat față cu acea putere [dumnezeiască] *înaintea Căruia individul se simte a fi ca o umbră fără ființă și un vis al înșelăciunii*. [Se vede aici limpede că *viața ca umbră și vis* sunt preluări din Scriptură și din teologia creștin-ortodoxă și nu din religia brahmanică.] Conștie [e conștient] despre nimicnicia bunurilor lumii…Ce-i ajută lui Cezar c-a fost un om mare? Astăzi peste cenușa lui lipește un zid vechi împotriva ploii și a furtunei. […] Ba credem c-a înviat [Hristos] în inimile sincere cari s-au jertfit pentru învățătura Lui, credem c-a înviat pentru cei drepți și buni, al căror număr mic este, dar pentru acea neagră mulțime, cu pretexte mari și scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură și cu ură în inimă, cu fața zâmbind și cu sufletul înrăutățit, El n-a înviat niciodată, cu toate că și ei se închină la același Dumnezeu. […] Puțini sunt cei aleși și puțini au fost de-a pururi. Hristos au înviat!” (*Paștele*, reprodus în: M. Eminescu, *Opere, X*, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 77-79).

„De ce este Hristos așa de mare? Pentru că prin iubire El a făcut cearta dintre voințe imposibilă [dintre voința divină și voința umană – așadar Eminescu cunoștea foarte bine dogmele ortodoxe, amintind aici dogma hristologică, care spune că Hristos a împăcat în Sine voința dumnezeiască

Eminescu admirase la Buddha faptul că acela luptase împotriva castelor și a nedreptății sociale. Însă mai mult decât interes cultural pentru textele sanscrite și decât admirație față de unele virtuți ale întemeietorului religiei budiste, Eminescu nu ne lasă să înțelegem de nicăieri că ar fi avut. Iată însă și poezia la care ne refeream:

Eu nu cred nici în Iehova,
Nici în Buddha-Sakya-Muni,
Nici în viață, nici în moarte,
Nici în stingere ca unii.

Visuri sunt și unul ș-altul,
Și totuna mi-este mie
De-oi trăi în veci pe lume,
De-oi muri în veșnicie.

Toate-aceste *taine sfinte*
– Pentru om frânturi de limbă –
În zădar gândești, căci gândul,
Zău, nimic în lume schimbă.

Și fiindcă în nimica
Eu nu cred – o, dați-mi pace!
Fac astfel cum mie-mi pare
Și faceți precum vă place.

---

cu voința omenească]. Când iubirea este – și ea este numai când e reciprocă – și reciproc absolută, va să zică universală; când iubirea e, cearta e cu neputință și, de e cu putință, ea nu este decât cauza unei iubiri preînnoite [nedesăvârșite]”, *cf.* M. Eminescu, *Opere, XV,* ed. întemeiată de Perpessicius, p. 25, 29.

Nu mă-ncântați nici cu clasici,
Nici cu stil curat și antic –
Toate-mi sunt de o potrivă,
Eu rămân ce-am fost: romantic.

E un poem publicat postum, iar redactarea din manuscris este pe alocuri ininteligibilă, creând dificultăți de lectură atât lui Chendi, cât și lui Perpessicius. Acesta din urmă notează că poemul aparține „acelui capitol al confesiunilor subiective, în care s-au altoit și anume note polemice, atât de bogat la anul acela 1876, când germinează întâile forme ale *Scrisorii a II-a* […]. Aceasta se poate vedea mai cu seamă în ultima strofă, în respingerea globală a oricărei concesiuni la gustul zilei și la răstălmăcirile operei lui”[649]. Într-adevăr, în *Scrisoarea II* apare aceeași polemică dură cu pretențiile și așteptările publicului contemporan (care e, de fapt, publicul superficial din toate timpurile):

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?

Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,
În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,

---

[649] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 251.

Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?

Însa tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,

Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. –
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte;
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,

Închinând ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cântați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,

Dedicând broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C-ajungând cândva miniștri le-a[r] deschide carieră. – [etc.]

Însă tocmai în această *Scrisoare II* se regăsesc insistent acele parafraze biblice despre care am mai vorbit și altădată: „cărările vieții fiind grele și înguste”; „Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?/ Azi, când patimilor proprii muritorii toți sunt robi”…; „Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este/ Cea ce poate să convie unei inime oneste”. Eminescu amintește aluziv despre Prorocul Ioannis Botezătorul, care *striga în pustiu*, și despre *calea* virtuții cea *strâmtă și aspră*, despre care a vorbit Mântuitorul.

Întorcându-ne la *Eu nu cred nici în Iehova…*, la prima vedere, pare că poetul declară că el nu crede nici în Dumnezeu, nici în

Buddha. Însă, dacă privim cu mai multă atenție versurile, înțelegem că Eminescu afirmă aici ceea ce spunea și în *Memento mori*: omul nu-L poate cunoaște pe Dumnezeu, iar tot ceea ce poate spune omul despre tainele sfinte ale Dumnezeirii sunt „frânturi de limbă”. De aceea e zădărnicie și vis să concepi ficțional idei despre Dumnezeire, despre care nu știi dacă sunt adevărate sau nu. Așa încât poetul nu este în stare să-și afișeze o credință neîndoielnică în ceea ce el însuși nu cunoaște, fiindcă nu a primit-o printr-o revelație personală.

Să ne amintim versurile din *Memento mori*, în care Îl întreba pe Dumnezeu: „Cine ești?…Să pot pricepe și icoana ta…e om. /…/ Oare viața omenirei nu te caută pe Tine? / Eu, un *om* de Te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine”. Dumnezeu i-a hotărât o soartă veșnică și el nu cunoaște care este aceasta, de aceea primește orice îi stabilește Judecata divină, fie Raiul, fie Iadul: „De-oi trăi în veci pe lume,/ De-oi muri în veșnicie”. Aici nu se afirmă că Dumnezeu nu există, ci versurile pot fi la fel de ușor interpretate ca necunoaștere cu privire la soarta veșnică a omului și la destinul său etern. Personal, vedem în aceste cuvinte mai degrabă smerenie decât resemnare.

Expresia „totuna mi-este mie” nu credem că se traduce prin nepăsare sau indiferență, pentru că, dacă ar fi fost indiferență totală, atunci ar fi fost budist, ceea ce el neagă. „Totuna mi-este mie” poate fi înțeleasă și ortodox, ca echivalentul părăsirii de sine și al lăsării în voia lui Dumnezeu. Un fel de: *nu mai vreau să îmi bat capul, nu mai vreau să mă zbucium gândindu-mă dacă mă mântui sau nu*. Aștepta moartea ca pe o ispășire, ca pe o izbăvire de durerile și relele acestei vieți, împăcându-se cu hotărârea divină.

Versurile „Totuna mi-este mie/ De-oi trăi în veci pe lume,/ De-oi muri în veșnicie” exprimă un sens profund ortodox: viața înveșnicită în această lume (sau renașterile ciclice pe pământ)

sunt totuna pentru el cu moartea veșnică, cu dispariția în neant. Pentru că niciuna nu are sens și nu aduce fericirea adevărată. Fericirea veșnică nu stă în reîncarnarea periodică și în întoarcerea mereu la această viață pământească, nici în întoarcerea la neființă. Ambele sunt la fel de absurde – și prin aceasta vedem că Eminescu refuză absurditatea religiei budiste, pentru că atât metempsihoza, cât și nirvana nu reprezintă pentru poet niciun ideal. Omului, fericirea i-o dăruiește în mod desăvârșit numai existența paradisiacă.

Iehova și *Buddha-Sakya-Muni* din această poezie sunt, pentru Eminescu, dintre acele chipuri pe care umanitatea le-a asumat ca fiind reprezentări ale Divinității, de-a lungul istoriei. Putem rememora, din nou, versuri din poemul *Memento mori*, care să ne lămurească cu privire la acest subiect:

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-Ți seamăn Ție,
Te-au săpat în munți de piatră, Te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit în stânce, colo-n așchii de lemn sfânt[650];
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămânea!…Un gând puternic, dar nimic – decât un gând.

Dacă pe Buddha conștiința creștină îl asociază imediat, fără probleme, cu *idola* mută și păgână, în ceea ce privește numele lui *Iehova*, avem nevoie de o discuție. *Iehova* este numele lui Dumnezeu din Vechiul Testament, acel nume pe care evreii nu-l rosteau niciodată. Se zice că Eminescu ar fi fost inițiat de un maestru oarecare în cunoașterea *Talmudului* (s-a vorbit chiar despre Moses Gaster), motiv pentru care *jidovul* apare sub chipul unui dascăl sau învățat în *Sărmanul Dionis* și într-o variantă a

[650] Sunt sigură că Eminescu avea în vedere o realitate concretă, care mie îmi scapă acum.

Scrisorii I. Părerea noastră este că *Iehova* din acest poem nu este Dumnezeul Prorocilor și al Drepților ci, mai degrabă, prototipul unui Dumnezeu distant, necomunicativ cu oamenii, aspru cu păcatele lor, așa cum apărea în optica evreilor de odinioară, nu a Drepților, ci a celor care călcau adesea Legea și se luptau cu Dumnezeul lor.

Eminescu ar fi putut să scrie *Dumnezeu* în locul lui *Iehova*, cu atât mai mult cu cât nu încălca nici rațiuni de prozodie, dacă ar fi optat pentru această soluție. Ar fi putut scrie astfel versurile: *Eu nu cred în Dumnezeu/ Nici în Buddha-Sakya-Muni*. Dar el nu a scris că nu crede în Dumnezeu. Iar Eminescu avea o acrivie de savant și opțiunile sale trebuie cercetate cu mare atenție, pentru că în niciun caz nu îi stătea în caracter să facă licențe poetice, așa cum au învățat generații întregi de elevi și studenți.

Pentru Eminescu, valoarea omului se măsoară în gradul de intimitate pe care îl are cu Dumnezeu. Intimitatea cu Dumnezeu, cu cât este mai mare, cu atât mai mult înseamnă iubire și înțelepciune mai multă, cunoaștere mai desăvârșită. Pentru omul care are îndoieli mari și neștiințe grele, Dumnezeu este *Iehova*. Pentru zmeul din poemul *Fata-n grădina de aur*, Dumnezeu este *Adonai*, adică Dumnezeul cu Care vorbești. Pentru că *Adonai* este numele lui Dumnezeu care se putea rosti din Vechiul Testament. Iar pentru Luceafăr sau pentru dacul din *Rugăciunea unui dac*, Dumnezeu este *Părinte*. Așa încât, opțiunea poetului pentru *Iehova*, în poezia despre care vorbim, trebuie să ne trimită la o decriptare aparte. Nu forțăm interpretarea versurilor dacă ajungem să considerăm că acest *Iehova* eminescian reprezintă aici imaginea protestantă a unui Dumnezeu retras în transcendență, aflat departe de lume, pentru că însuși Eminescu, într-un articol, recepta doctrina religioasă întemeiată de Luther și Calvin ca o încercare de iudaizare a Bisericii, adică drept o distanțare teore-

tică (în teoria doctrinarilor Reformei) a lui Dumnezeu de lumea Sa, lucru inadmisibil în Ortodoxie:

> „N-a fost ea [Mitropolia Sucevei și Moldovei] aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul au făcut ca Duhul Sfânt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborâtorilor armiilor romane Sfânta Scriptură și precepetele blândului Nazarinean? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere [prin Sinodul panortodox de la Iași, din 1642] contra naționalizării, iudaizării Bisericei creștine prin Luther și Calvin? Patriarhi și mitropoliți au făcut față cu propășirea repede a reformației și dezbinării; mitropolia Moldovei și a Sucevei au ridicat glasul contra lui Luther și au arătat totodată că reforma era în sine de prisos. Nu reformă – [ci] reîntoarcere la vechea și toleranta comunitate bisericească […] era mântuirea omenirei din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist”[651].

Iudaizarea Bisericii creștine prin Luther și Calvin este în mod cert o sintagmă perplexantă pentru un (post)modern, care nu percepe neapărat protestantismul ca pe o formă de întoarcere a Creștinismului la umbra Legii. Percepția, cel mai probabil, i-a fost sugerată poetului de *Răspunsul împotriva catehismului calvinesc* al lui Varlaam[652] – sau poate și de alte lucrări.

Însă, ceea ce vreau să subliniez este faptul că nouă nu ne mai este cunoscut, adesea, contextul gândirii eminesciene și că se

---

[651] M. Eminescu, *Opere*, IX, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 259.

[652] A se vedea: Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin*, adaptare a textului de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2012, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/.

pot trage concluzii eronate dintr-o judecată pripită asupra unor afirmații fals explicite și percepute ca simpliste, care pot ascunde sensuri cu totul nebănuite, chiar contrare în raport cu aparența.

Pe de altă parte, între *Iehova* și *Buddha* există o incomparabilă diferență. *Iehova* este Dumnezeul unui popor, singurul popor monoteist din lume vreme de mai multe veacuri. În timp ce *Buddha-Sakya-Muni*, ale cărui nume înseamnă *Iluminatul*, *Înțeleptul* sau *Divinul*, este un simplu om, creatorul unei religii, care toată viața a predanisit credința că *totul este o iluzie* și că de fapt *nu există nimic* (e drept, unui cerc restrâns de ucenici, în timp ce pentru cei mai puțin inițiați, mesajul era mai nuanțat) și care, în mod paradoxal, după moarte a început să fie adorat ca un zeu. Prin afirmația pe care o face, „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni”, Eminescu neagă atât credința într-un Dumnezeu transcendentalist, așa cum și-l reprezintă prin forma termenului *Iehova*, cât și credința în zei instaurați de imaginația sau de filosofiile umane, precum este *Buddha-Sakya-Muni*. Problema adevărului, a localizării lui în religiile impersonaliste, în politeism sau în monoteism, nu o ridică numai Eminescu. Și Heliade, în *Anatolida*, susținând adevărul revelat din Scriptură, conchide că „toată neființa, ca [și] zeii ficțiunii,/ Dispare ca minciuna când adevăru-apare/ În Iehova-Ființă”…, adică în Dumnezeul cel Unul – aici Heliade folosește numele *Iehova* cu sens veterotestamentar. Numai că Eminescu – care era mult mai atent decât Heliade și îi reproșa acestuia că nu e destul de acurat în ceea ce privește teologia –, după părerea noastră, nuanțează subtil această polemică dogmatică între religii, atunci când îi refuză deopotrivă pe *Iehova* și pe *Buddha*.

Primele două strofe sunt, în planul expresiei, echivalentul a tot ceea ce a compus vreodată Eminescu și a fost interpretat de critica literară ca viziune filosofică brahmană sau budistă. Însă ne lovim de un paradox colosal: acela că, în aceste versuri, care

se pretează cel mai bine (la o evaluare sumară totuși) interpretării printr-o credință a poetului în Nirvana budistă, tocmai în aceste versuri se afirmă contrariul, fiindcă este negată credința în extincție. Și atunci ne rămân două soluții: ori îl decretăm pe Eminescu mai catolic decât papa, adică mai budist decât Buddha însuși, ori acceptăm că sensurile sunt mai enigmatice și mai profunde decât am putea crede noi mergând pe suprafața lor. Și, mai ales, că trebuie să ne îndreptăm spre o altă arie de cultură și spiritualitate, ca să aflăm răspunsul. Spre o religie care nu este deistă, nu este nici de tip protestant, în care Dumnezeu nu este perceput ca distant, și spre o spiritualitate și cultură care sunt mefiente față de filosofii umane zadarnice.

Și credem că recunoaștem această religie, cultură și spiritualitate chiar în credința în care poetul a fost botezat, a crescut și a murit și care este Creștinismul ortodox. E greu de împăcat declarația de aici a poetului, aceea că nu crede în extincție, cu interpretarea, pe care o oferă critica literară, ca dorință de extincție, a versurilor din finalul *Rugăciunii unui dac*. Ori Eminescu se contrazice, ori „stingerea eternă" în care „dispar fără de urmă" înseamnă altceva. Și cu toată reticența unor exegeți, credem că întreg poemul *Rugăciunea unui dac* ne orientează înspre cu totul alte semnificații decât cele ale întoarcerii în Nirvana sau în neființă.

Mai ușor ar fi să înțelegem că visul și iluzia din lirica eminesciană sunt concepte ale spiritualității românești tradiționale, pe linia *Ecclisiastisului* și a *Psaltirii*, identificabile ca atare și la Sfântul Ioannis Hrisostomos și în toată literatura patristică și pe care Eminescu putea să le regăsească și în *Cazanii*, la Miron Costin sau Dimitrie Cantemir. Mai puternice, mai cutremurătoare decât pot fi ele în religia budistă.

„Orizontul bizantin […] dă cadru *bisericii*, care este concepută ca un organism ecumenic, pătruns de un duh unitar. Biserica este un organism dezmărginit, care inundă spațiul și timpul. În cultura bizantină individualitatea nu e negată ca în India, nici transformată în simplă iluzie; individualitatea rămâne o realitate efectivă, care se transfigurează însă lăuntric […]. Pentru duhul bizantin realitatea materială a lumii poate fi străbătută de ploaia torențială a grației divine [a harului dumnezeiesc], spațiul poate fi vas în care coboară transcendența [harul sau lumina dumnezeiască]; de unde urmează că lumea, ca atare, *nu e negată* precum în India, ci *afirmată*, afirmată nu pentru aspectele ei proprii, cât pentru virtutea *transfigurărilor* ei posibile. Natura nu e iluzie (māyā) ca pentru mentalitatea indică, ci o realitate ce poartă reflexele transcendenței. *Pentru spiritul bizantin, natura e un organism dezmărginit*, […] adică *biserică*, și afirmată în această calitate a ei de *biserică*, și întrucât ea consimte să fie *biserică*"[653].

În religia budistă, omul care este vis nu are nimic ce să-și reproșeze, pentru că întregul univers în care trăiește nu are decât valoarea iluziei, nu există nicio Ființă Personală Absolută și veșnică în fața Căreia persoana umană să-și măsoare ființa sa și să se valorifice pe sine. Maya nu conservă decât idealul indiferenței totale, prin care se obține eliberarea de Samsara, de ciclul reîncarnărilor, pentru că nimic nu are niciun sens și nicio valoare în veșnicie. Visul ortodox este interpretabil în mod contrar celui budist, ca sens al smereniei, pentru că el denumește discrepanța de netrecut dintre făptura creată și Dumnezeul, Creatorul ei, Cel veșnic și absolut desăvârșit.

---

[653] Lucian Blaga, *Trilogia culturii III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 101-102.

Viața este vis nu pentru că este o halucinație fără noimă a unei conștiințe impersonale, ci pentru că reperele mundane ale acestei vieți nu sunt veșnice, ci durata lor este de o clipă („Și o clipă ține poate" – *Glossă*) în comparație cu veșnicia. De aceea, visul vieții în sens ortodox este mai zguduitor decât cel budist, pentru că el este doar o ispită a lumii care trece, pentru ca să renască apoi transfigurată. Însă omul care crede în acest vis al lumii materiale, se pierde pe sine pentru veșnicie. De aceea, Eminescu refuză să creadă în religii și filosofii false, cum sunt religia înstrăinării lui Dumnezeu de lume – simbolizată prin acel Iehova pe care poporul nu îndrăznea nici să-L numească și prin care înțelegem un Dumnezeu străin de lume, necomunicativ cu omul, ca în deism sau protestantism – dar și în religia budistă.

Trebuie să ținem cont de un lucru deosebit de important, înainte de a face o exegeză pe Eminescu, acela că Eminescu se exprimă uneori într-un mod extrem de straniu pentru un lector al zilelor noastre, iar sensul cuvintelor sale nu este acela care sare în ochi la prima vedere. E nevoie întotdeauna de cercetarea minuțioasă a contextului. Și, adeseori, nici măcar un context restrâns nu e lămuritor, ci este de dorit o privire foarte largă și generoasă asupra universului său de gândire, pentru a ajunge la un adevăr.

Spre exemplu, un scurt fragment din reflecțiile sale începe astfel: „Omul nu are câtuși de puțin voință liberă"[654]. Dacă ne oprim aici, putem trage concluzia că Eminescu nu credea că omul este înzestrat cu liber arbitru, cu voință proprie. Citind mai departe însă, aflăm că Eminescu se referea la omul ca ființă socială, care este constrâns de legi și care nu poate să-și exercite o libertate absolută în raport cu societatea și cu semenii săi. Ceea ce este cu totul și cu totul altceva.

---

[654] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 40.

Nici faptul că Eminescu se desparte, în aceeași poezie pe care o analizăm, de antichitate și de clasicism și se declară romantic nu este unul nesemnificativ, dar nici foarte limpede. Ar putea părea că autodefinirile sale din finalul poemului sunt cumva superflue, în comparație cu restul versurilor. Ce legătură are – se poate întreba cineva – romantismul cu Iehova și cu Buddha? Între Iehova și Buddha, între Occidentul european deist, jansenist sau protestant (pentru care Dumnezeu e departe) și religiile Orientului îndepărtat, promotoare încă ale politeismului (precum hinduismul) sau ale unor doctrine impersonaliste (cum sunt brahmanismul și budismul), poetul alege să fie…romantic, ceea ce, repet, este oarecum greu de neînțeles și poate părea chiar lipsit de sens. Doar că ceea ce pentru noi nu are sens, pentru Eminescu avea, cu siguranță, coerență, avea un sens foarte bine precizat.

Și lucrurile încep să aibă un înțeles, dacă ne amintim că romantismul reprezintă tocmai întoarcerea și căutarea înfrigurată a lui Dumnezeu ca *Dumnezeu al inimii*, de către o Europă care se revolta tocmai împotriva confiscării lui Dumnezeu de către deismul clasicist și raționalismul iluminist. *Romantic* a fost și este sinonim cu *medieval* și cu *creștin* – Creștinismul înțeles ca *religie a inimii* –, într-o destul de însemnată măsură. Rezistența lui Eminescu în fața lumii, refuzul de a se lăsa influențat, ni se pare a fi exprimat față de infiltrările insidioase ale unor opinii care urmăreau să-i schimbe parcursul gândirii fără să înțeleagă că motivațiile sale au rădăcini adânci în conștiința sa.

Finalul poemului ne demonstrează și faptul că Eminescu se simțea *romantic* la modul contemplativ-religios, și nu doar estetic sau artistic. Poetul nostru s-a integrat romantismului, pentru că acesta reprezenta curentul în care el se simțea confortabil, se simțea acasă, datorită iubirii sale pentru trecutul medieval al țării sale și pentru spiritualitatea tradițională.

*

În ceea ce privește *Scrisoarea I*, am afirmat, în teza mea de doctorat, că există două cosmogeneze în acest poem, nu una. Toată lumea cunoaște cosmogonia pe care o expune dascălul, dar nimeni nu a înțeles că poetul a inserat-o și pe a sa proprie în poem, care nu este dialectică/ discursivă, ci este adumbrită metaforic și sigilată simbolic în primul tablou al poemului.

Puteți reciti exegeza mea din teza doctorală susținută în 2009 și publicată în 2010[655] ori, în cartea de față, într-un capitol de mai sus. Scriam atunci că: „Lumina lunii străbate și infuzează întreg universul (logosul cosmic) și mediul uman reflexiv (logosul uman), pentru că ea este simbolul luminii veșnice și necreate a Logosului dumnezeiesc, Înțelepciunea ipostatică care a creat lumea”[656]. Totodată, în virtutea asocierii cu Duhul Sfânt, din

---

[655] A se vedea: *Antim Ivireanu: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 390-405, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Sau, în fragmente republicate online, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/04/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-94/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/08/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-95/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-96/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/11/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-97/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/12/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-98/.

[656] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-96/.

Călin…, putem spune, fără îndoială, că Eminescu avea în vedere harul dumnezeiesc creator, harul Preasfintei Treimi.

În opera lui Eminescu[657], cosmogeneza apare ilustrată în *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, fragmentele cosmogonice din aceste poeme fiind inspirate din *Rig Veda*, X, 121 și X, 129 (*Imnul creațiunii* și *Imn zeului necunoscut*), fără a reprezenta o imitație. Dimpotrivă, Călinescu, Perpessicius și alți exegeți au subliniat originalitatea viziunii eminesciene.

Recursul lui Eminescu la Rig Veda a fost determinat de faptul că el credea, precum Miron Costin, că dacii au migrat pe meleagurile țării noastre din India. Amita Bhose a găsit într-un manuscris eminescian notația că zeii daci, Zamolxe și Dochia, își au reședința în Himalaya.

În *Scrisoarea I*, timpul este al înserării, al răsăritului de lună și de stele, care lui Eminescu îi evoca geneza lumii. Ceasornicul măsoară timpul obiectiv, în timp ce gândirea poetului străbate o durată subiectivă, în care cugetă la destinul cosmosului mare și al celui mic, inspirat de „voluptoasa văpaie" a lunii. Poetul ne înfățișează apoi o panoramă a universului mare, a macrocosmosului, identificat metonimic prin câteva elemente esențiale: pustiuri, codri și mări cu „mii de valuri". Ele sugerează imensitatea și splendoarea acestei lumi, dar și varietatea manifestărilor vieții. Repetiția numeralului „mii" („mii pustiuri", „mii de valuri") este sugestivă, ilustrând multitudinea manifestărilor vitale

---

[657] Comentariul care urmează este reprodus dintr-un articol (intitulat *Eminescu: creație și mântuire*) care a fost publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/09/eminescu-creatie-si-mantuire/.

Am scris acest articol pentru că cineva mi-a cerut să fac o sinteză despre Eminescu. Am făcut-o (atât cât am putut să mă limitez la o sinteză), bazându-mă în mod covârșitor pe propriile mele studii, publicate anterior. Am considerat potrivit să transcriu aici o bună parte din acest articol.

în acest univers. Pustiurile sugerează întinderea nesfârșită, codrii umbroși indică adâncimea, iar valurile mărilor sunt o sugestie pentru dinamismul, mișcarea necontenită și larma vieții. Toate cele trei elemente funcționează ca niște oglinzi imense sub lumina lunii, receptând și reflectând această lumină: pustiurile „scânteiază", codrii „ascund în umbră strălucire de izvoară", iar valurile mărilor înregistrează ca o pecete plutirea și stăpânirea lunii pe suprafața lor, primind această lumină în „mișcătoarea" lor „singurătate". Universul irațional este animat de lumina lunii, care îi deșteaptă conștiința singurătății, nevoia unui partener rațional de dialog, care este omul.

Începând cu versul al 13-lea, poetul se apropie de universul uman. Părăsind *singurătatea mișcătoare* a cosmosului irațional, eul liric debarcă poetic pe „țărmuri înflorite", unde admiră „palate și cetăți" învăluite de misterioasa lumină a lunii, plină de farmec. Mai departe, cugetarea sa străvede în interiorul minților umane, înfățișându-ne caractere deosebite, o panoramă a tipurilor umane, a personajelor care populează societatea. Vedem, așadar, o galerie a caracterelor umane, care îi cuprinde, deopotrivă, pe cei vanitoși sau narcisiști, pe egoiști și avari, dar și pe pasionații de adevăr, de filosofie și știință, care, cu toții, sunt robi „la același șir de patimi", fiind stăpâniți de „raza ta [a lunii] și geniul morții".

Atenția poetului se oprește în mod deosebit asupra unui personaj aparte, pe care îl numește „bătrânul dascăl": un savant, un geniu, care trăiește în mizerie, având condiții de viață precare, dar care este capabil să ofere o concepție personală despre începutul și sfârșitul lumii (geneză și eshatologie). Descrierea cosmogenezei și a apocalipsei este atribuită, așadar, unui dascăl, reprezentând tipologia omului de geniu. Dascălul întruchipează omul de știință, cercetătorul care își sacrifică viața, trăind în mizerie, dedicându-se cunoașterii. Ca o culme a cugetării sale, el ajunge să vizualizeze nașterea și sfârșitul universului.

Despre ce era mai înainte de a fi lumea, „pe când ființă nu era, nici neființă”, mintea omenească nu poate vorbi: „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”.

„Prăpastia” de care amintește Eminescu a stârnit încercări de elucidare critică. Călinescu a dedus din acest tablou un peisaj sălbatic, tipic romantic, cu munți abrupți și prăpăstii. El a considerat că „începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți fără floră, povârnișuri amețitoare” și „deci absolutul lui Eminescu e arhaica natură abruptă”[658]. Mai precaut și mai filosofic, Ladislau Gáldi a propus ca prin „prăpastie” să înțelegem „apeiron”-ul antic. Însă în *Psaltirea* lui Dosoftei, pe care Eminescu o cunoștea foarte bine, „prăpastie”, „genune” și „noian” sunt sinonime. Așa încât întrebarea pare mai degrabă una retorică. Răspunsul definitiv este că n-a existat „ochi care s-o vază”. După cum și Luceafărul, în zborul său cosmic, „unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște”.

Viziunea poetică eminesciană e copleșitoare și au avut perfectă dreptate Călinescu, Rosa del Conte și Vl. Streinu să îl elogieze ca poet al viziunii cosmice. Universul vine întru ființă „pe cărări necunoscute”, ieșind „din sure văi de chaos”: metaforă revelatorie prin care poetul plasticizează nimicul, neantul. Stelele apar „în roiuri luminoase izvorând din infinit”. Percepția e aproape identică cu cea a Luceafărului: „Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua dea dentâi,/ Cum izvorau lumine”, adică luminători, stele.

Izvorârea stelară primordială, în imaginația lui Eminescu, e un spectacol cosmic formidabil: în *Scrisoarea I* vin din infinit „roiuri luminoase”, ca niște albine incandescente (în variantele

---

[658] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, op. cit., p. 470.

manuscrise, în bruioane, Dumnezeu e Prisăcarul care aduce la existență și proniază aceste roiuri). În timp ce Luceafărul, în zborul său, se vede înconjurat de mări de lumină, încât înoată în lumină: „Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul...”.

Mai târziu, Nichita Stănescu va scrie aceste versuri: „Totul trebuia să se transforme în aur,/ absolut totul:/ cuvintele tale, privirile tale, aerul/ prin care pluteam, sau treceam de-a-notul” (*Cu o ușoară nostalgie*). Expresia metaforică „aerul/ prin care pluteam, sau treceam de-a-notul” ne aduce aminte de Eminescu, de zborul cosmic al Luceafărului. Reinventând, într-o altă epocă, imaginea vizuală fulminantă din poezia lui Eminescu, Nichita Stănescu indică starea de exaltare provocată de beatitudinea iubirii. Ca și lui Eminescu, iubirea îi oferă lui Nichita sentimentul că este contemporan cu începuturile lumii...

Creatorul lumii e Singurul care preexistă universului și El e descifrabil din câteva sintagme apofatice: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă /.../ pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns. /.../ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...” (*Scrisoarea I*). Iar dacă „Nepătrunsul” e considerat de Călinescu o „ființă fabuloasă” (*Istoria literaturii*...), fără alte aprecieri, Blaga a interpretat secvența aceasta eminesciană în sens biblic: „dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»” (*Lumina*). Deși Eminescu a lăsat, tainic, ca „cel nepătruns” să fie scris cu minusculă, Blaga și apoi Călinescu au dedus totuși pe „Cel Nepătruns”, cu majusculă.

Cât despre „eterna pace”, Ea „lin lucește”, în *Memento mori*, „prin noaptea unei lumi în bătălie” („eterna pace” apare subliniată de poet, ca o sintagmă cu semnificație aparte) și poate fi echivalată cu acea „stea de pace” sau „eterna milă”, sinonimă cu „adevărul” (toate fiind titulaturi mai mult sau mai puțin apocrife pentru Dumnezeu, scrise cu minuscule, ca pentru a păzi o taină mare!), născută la Betleem „în umilință” (*Dumnezeu și om*). Acea

„eternă milă”, Care i-a umplut inima poetului, din fragedă copilărie, „cu farmecele milei” (*Rugăciunea unui dac*).

„Eterna pace” strălucește prin noaptea lumii ca un „luminos și mândru țel” (*Memento mori*), ca un telos al lumii, ca sfârșit al peregrinărilor unui univers himeric, al patimilor deșarte: „și în sine împăcată reîncep-eterna pace” (*Scrisoarea I*). Iar Cel Nepătruns sau Eterna Pace era „pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viață dătător, /.../ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur”... (*Rugăciunea unui dac*).

Acestui „Tu singur”, Luceafărul I se adresează ca unui Părinte al oamenilor (numindu-L „Părinte” și „Doamne”) și Creator al lumii: „Căci tu izvor ești de vieți”. Iar dacul (alt avatar eminescian) adaugă: „El este-al omenimei izvor de mântuire /.../ El este moartea morții și învierea vieții!”. Și, fără a dori să forțăm sensurile, nu se poate să nu remarcăm că expresiile sunt biblice și liturgice și că însuși Eminescu, în poemul *Învierea*, Îl numește „izvorul de viețe” pe Hristos, adresarea către El fiind cu „Doamne sfinte” și „Părinte”.

Semnificativ, în acest sens, e și faptul că, în *Rugăciunea unui dac*, Eminescu a apelat la *Imn zeului necunoscut* din *Rig Veda*. Căci vechii inzi ridicau altare zeului necunoscut, dar nu numai ei, ci și egiptenii, grecii și romanii. Astfel că, ajungând în Atena, Sfântul Pavlos a identificat în acest zeu necunoscut pe Dumnezeul creștinilor, pe Hristos pe care el Îl propovăduia.

Călinescu remarcă faptul că Eminescu e obsedat de „desfacerea nebuloaselor” și contemplă „vârtelnița aștrilor”[659]. Probabil că lui Călinescu „roiurile luminoase” ale aștrilor din *Scrisoarea I*, morișca de galaxii „izvorând din infinit”, precum și cerurile

---

[659] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Ed. Hyperion, Chişinău, 1993, p. 171.

rotitoare din *Luceafărul* i l-au evocat pe van Gogh, care a pictat celebrele fuioare de stele. Căci „ceru-ncepe a se roti/ În locul unde piere" Luceafărul și acesta „Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine; // Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul...": verbul „înconjor" și locuțiunea adverbială „de-a-notul" denotă un sens de rotire a luminătorilor, o mișcare circulară a mărilor galactice.

Cu toate acestea, nu există o asemănare perfectă între gândirea dascălului și ceea ce sesizează Luceafărul. În *Luceafărul* avem „lirism al măștilor", pe când în *Scrisoarea I* „lirism al rolurilor". Luceafărul e o mască a lui Eminescu, un avatar eminescian, dascălul e doar un personaj (ca și Cezarul din *Împărat și proletar* și alte personaje din opera lui), a cărui cugetare se identifică parțial cu a poetului. Pe dascăl „îl poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri", în vreme ce Luceafărul e „gând purtat de dor". Dascălul nu asistă la nașterea lumii din nimic (căci „sure văi de chaos" reprezintă o plasticizare a nimicului, cum spuneam), ci o gândește rațional, „într-un calcul fără capăt". El propune teorii științifice: nașterea unui punct de mișcare, „mult mai slab ca boaba spumii", dar a cărui energie, încă unică, îl face să fie „stăpânul fără margini peste marginile lumii".

Luceafărul, în schimb, contemplă nu doar cu mintea, ci experimentează întrucâtva cosmogeneza, chiar dacă el nu e contemporan cu începutul lumii. Însă trecerea lui prin mări de lumină cosmică îl face să aibă o percepție mai exactă asupra a cum trebuie să fi fost prima izbucnire de lumină și de viață a universului, când se nășteau roiurile stelare: „Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine". E o experiență deopotrivă sensibilă și metasenzorială.

Zborul lui către tronul Părintelui ceresc recapitulează creația: „– Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume". Doar că recapitularea lui este în sens invers: din timp către origini (nu de

la origini către timp, precum cea a dascălului). Fără să fi existat în vremurile primordiale, Luceafărul trăiește totuși o experiență „ca-n ziua cea dentâi”, pentru că, în concepția lui Eminescu, lumile stelare vin întru ființă „de atunci și până astăzi”, „pe cărări necunoscute” (*Scrisoarea I*).

Prin faptul că Luceafărul vede această izvorâre de creație necontenită, ni se sugerează că Cel spre care zboară este Creatorul lumii, Izvorul vieții: „Căci tu izvor ești de vieți”...Hyperion e purtat de dor după cum „roiuri luminoase”, stelare, „sunt atrase în viață de un dor nemărginit”. Voința de a exista și de a iubi reprezintă un dor pe care Tudor Vianu l-a identificat cu schopenhaueriana voință de a trăi: „*Dorul nemărginit* nu este decât *voința de a trăi*, obscura, iraționala și necurmata aspirație căreia, după Schopenhauer, i se datorește persistența lumii”. După Schopenhauer, doar reflecția filosofică poate aduce ataraxia stoică, fiindcă „voința de a trăi este izvorul unor neîntrerupte suferințe”. Însă Eminescu nu la ataraxia stoică visa să ajungă, deși toți criticii afirmă acest lucru, ci la apatia isihastă.

Dar dacă zborul Luceafărului a fost unul recapitulativ în sens invers, către origini, evoluția gândirii dascălului este firească, istorică, diacronică. El traversează timpul de la cosmogonie către eshatologie. Tot „gându-l duce” – adică rațiunea – spre a-și închipui și sfârșitul lumii. Și observăm că apocalipsa, așa cum este ea structurată de poet și atribuită dascălului, se află într-un raport de simetrie cu imaginile cosmogonice, în centrul spectacolului eshatologic aflându-se aceiași aștri cerești pe care i-am văzut anterior curgând roi întru ființă.

Și înțelegem de aici că focalizarea poetului pe lumina astrală, siderală, într-o retorică filosofică ce ar fi trebuit să cuprindă o descriere mult mai vastă (ca în *Anatolida* lui Heliade) reprezintă o metaforă metonimică. Metafora luminii stelare,

aprinzându-se și stingându-se în cosmos, i s-a părut lui Eminescu suficientă pentru a sugera nașterea și moartea universului.

Luminile cosmosului se aprind și se sting ca într-o casă, ceea ce corespunde întru totul referatului patristic receptat în vechile *Cazanii* românești: toți oamenii „petrec într-această lume văzdută ca într-o casă”, în acest univers pe care l-a creat Dumnezeu, Care „împreună [cu rațiunea] le dărui lumea și toate câte sâmt întrînsă; și asemenea le întinse [ca] un acoperământ ceriul, și [ca] un sveaștnic [șfeștnic]: soarele și luna aprinse în casa lor”[660]. Aidoma, la Eminescu, nașterea lumii echivalează cu aprinderea luminii, moartea cosmosului înseamnă stingerea luminii în această casă universală pe care a dăruit-o Dumnezeu omului de la bun început, de la facerea lumii.

Înțelegând gândul teologic al lui Eminescu, Blaga a urmat aceeași dialectică: „dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»” (*Lumina* din primul volum de poezii); „Trece prin sori vecini/ porumbelul Sfântului Duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini” (*Paradis în destrămare*, vol. *Lauda somnului*).

Astfel încât excursul acesta, privind creația și sfârșitul lumii, este deopotrivă filosofico-științific și poetico-simbolic, teologic.

La finalul istoriei, soarele devine „trist și roș”, „ca o rană” (imagine poetică cu iz blagian), iar planetele îngheață, într-o mișcare haotică de rebeliune, nemaiprimind energie solară. Remarcăm acum că Eminescu reduce metonimic universul la sistemul solar. În virtutea simetriei de care am pomenit, e posibil ca punctul de mișcare inițial să reprezinte o sământă energetică solară, în jurul căreia s-a închegat universul material, „sâmburul luminii de viață dătător” (*Rugăciunea unui dac*).

Dar dacă, în cazul cosmogoniei, Eminescu s-a folosit întrucâtva de *Imnul creațiunii* din *Rig Veda*, imaginile eshatologice urmează cu fidelitate profețiile apocaliptice ale Vechiului și Nou-

---

660 Varlaam, *Opere*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991, p. 29.

lui Testament (Isaias, Ioil, Matteos și Apocalipsis), care vorbesc despre faptul că soarele și luna se vor întuneca, luna se va face ca sângele și stelele vor cădea ca frunzele viei sau ca frunzele de smochin. Aidoma, la Eminescu, „catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit”, soarele „se-nchide ca o rană” și „ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit”. Mai mult, metafora „catapeteasma lumii”, care indică tot cerul înstelat, este de evidentă origine eclesiastică.

O imagine tulburătoare este cea a timpului care moare: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”. Surprinde această antropomorfizare metaforică a materiei temporale abstracte. Capacitatea de plasticizare a lui Eminescu pare infinită, el însuși vorbind, în altă parte, de încătușarea visului duios „în lanțuri de imagini”. Timpul se resoarbe în veșnicie. Trupul timpului mort nu se descompune, nu dispare, ci se transformă în eternitate. În *Memento mori*, Eminescu opera o altă plasticizare uluitoare, vorbind despre templul timpului pe poarta căruia el intra spre a contempla desfășurarea secolelor istoriei. Călinescu avea dreptate să afirme că „poetul tindea să creeze un univers în semicerc [...] având ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale”.

Relatarea aceasta despre timp nu este simetrică, precum cea despre aștri. Fragmentul cosmogonic nu a făcut referire la timp. Dar dacă dascălul nu a gândit despre nașterea timpului, Luceafărul, în schimb, zburând spre întâlnirea cu Creatorul lumii și ajungând la hotarele neființei (metaforic vorbind), simte cum „vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște”. Simte neantul din care-a apărut cumva ca pe o gaură neagră gata să-l absoarbă: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe”. El însuși, Luceafărul, era „răsărit/ Din liniștea uitării” (afirmație echivalentă cu: „Din chaos, Doamne,-

am apărut /.../ Și din repaos m-am născut"), adică *din nimic*, creat ex nihilo de Dumnezeu, nu consubstanțial cu El.

Rezumând viziunea tulburătoare eminesciană, cu vremea care încerca „din goluri a se naște" și cu nimicul ca o „sete" gata să soarbă orice materie, Blaga va spune: „Nimicul zăcea-n ago - nie,/ când...dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»" (*Lumina*). Zbaterea vremii pentru a se naște e o imagine și mai tulburătoare (suprarealistă chiar) decât cea a timpului care-și întinde trupul mort „și devine veșnicie". Căci, deși timpul nu exista încă, bătea o inimă nevăzută a universului care aspira la existență...

Și, cu toate că în *Scrisoarea I* pare că poetul îi deleagă cu totul dascălului rolul de gândi cosmogeneza și eshatologia și că el e prezent doar selectiv în aporiile genialului om de știință, neasumându-și pentru sine o luare de poziție clară în această problemă, totuși abisurile de semnificație ale metaforelor și simbolurilor poetice, citite cu atenție, ne descoperă o cu totul altă realitate. Mai întâi ne atrage atenția faptul că lipsa de identitate între gândirea dascălului și cea a poetului nu se vede numai în diferențele conceptuale și de elan vizionar, ci și în modul în care poetul dezaprobă încrederea dascălului în gloria sa postumă. E o ruptură, o discrepanță evidentă, pe care poetul nu se sfiește să o sublinieze. Există nu numai o ierarhie a oamenilor, ci și o ierarhie a geniilor.

După tabloul cosmogonic intervine brusc vocea lirică a poetului, întru totul subiectivă, care declamă cu virulența Ecclisiastisului că totul este zădărnicie, că civilizațiile umane succesive sunt „mușunoaie de furnici" (afirmație detaliată în *Memento mori*), că, la scara nemărginirii, pământul „se măsură cu cotul", iar istoria omenirii „e o clipă suspendată", ca o picătură de apă, și un fir de praf „în imperiul unei raze". De fapt, vocea poetului formează incipitul și finalul poemului, dar o găsim intercalată și

între ipotezele filosofice ale dascălului. Și, deși pare că ea constituie doar fundalul teoriilor expuse de acest personaj, în realitate ea alcătuiește prim-planul poemului.

La o lectură superficială poate părea că, precum într-o piesă de teatru, Eminescu își introduce în scenă personajul (singurul, ca mai târziu în teatrul lui Marin Sorescu), al cărui unic rol este acela de a-și rosti gândirea măreață despre cosmogeneză și apocalipsă, în timp ce poetul-autor își rezervă vocea din off. Uitându-ne mai bine, însă, vocea din off e mai importantă decât rolul personajului. Dascălul nu își închipuie numai nașterea și sfârșitul universului, ci și că va fi aclamat de generațiile următoare pentru gândirea sa înaltă, genială. Poetul îl corectează cu luciditate severă: această proiecție de sine e autoiluzionare, slavă deșartă.

Gândirea poetului se suprapune parțial peste cea a dascălului, dar se și desparte categoric de ea. Și dacă ipostaza cognitivă a autorului e detașabilă definitiv, în anumite puncte, de cea a personajului său, ar trebui să privim cu mult mai multă atenție intervențiile poetului, pentru că ele nu sunt de decor, nu sunt doar introductive și concluzive. Eminescu se propune el însuși ca personaj în această piesă lirico-filosofică și nu rămâne la periferia scenei. El și dascălul rostesc monologuri dialogice, dacă se poate spune așa, monologuri care intră în dialog fără ca cei doi să se adreseze unul altuia.

Monologul inițial (să-i zicem introductiv) al poetului este și inițiatic. El folosește elementele naturii, ale cosmosului, ca simboluri, ca pe niște hieroglife inițiatice, în bună tradiție scripturală (de care amintește însă și Baudelaire, prin teoria corespondențelor tainice între elementele din templul naturii). Luna nu mai este aici doar un astru ceresc, iar peisajele, deși pot fi apreciate stilistic în ele însele, sunt departe de a fi decorative, sunt decodificabile simbolic, într-o manieră mult mai complexă.

Atributele lunare nu sunt naturale, ci suprafirești. „Luna" aceasta are lumină „fecioară", virginală, pură, necoruptă. Nu este o creație, pentru că universul material nu e necorupt. Creația „scânteiază" și „strălucește", iradiată de ea, o strălucire care este ontologică/ ființială, pentru că „luna" dă viață gândirii sale („gândirilor dând viață") și gândirea sa se transformă în realitate, într-un univers concret, format din pustiuri, codri, mări și făpturi umane care construiesc civilizații. Ea se reflectă în toate aceste făpturi: în pustiuri, în izvoarele codrilor, în mări și în mintea umană cugetătoare („Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!"). În mod evident, nu este vorba aici despre astrul lunar obișnuit al romanticilor. Este o „lună" care stăpânește cu putere absolută peste destinele umane, indiferent de condiția socială sau intelectuală a lor: „Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții".

Toate aceste atribute aparțin Divinității, nu bietului astru nocturn, care e folosit doar ca simbol. Eminescu recurge adesea la astfel de puneri în adâncime abisale. Mai mult, „Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții" mi se pare o caracterizare care corespunde celei făcute de Luceafăr lui Dumnezeu: „Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte". Căci Dumnezeu hotărăște nașterea și moartea fiecăruia, atât a oamenilor și a fiecărei făpturi, cât și a acestui univers, așa cum îl cunoaștem. Istoria întreagă a umanității este, așa cum spune poetul, un fir de praf „în imperiul unei raze /.../ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric". Așa încât „raza ta și geniul morții" reprezintă o metaforizare a puterii divine.

În ierarhia geniilor, Creatorul lumii este Geniul suprem, „Adonai, al cărui gând e lumea" (*Fata-n grădina de aur*), Cel ce „scrii mai dinainte a istoriei gândire/ Ce ții bolțile tăriei [ale cerului] să nu cadă-n risipire [ruină]" (*Memento mori*). După cum

luna ține pământul și întreg universul în raza sa „care tot mai ține încă”. Ea, care dă viață gândirilor geniale („gândirilor dând viață”). Iar gândirea genială depășește mizeria și suferința traiului cotidian, efemer („gândirilor dând viață, suferințele întuneci”).

Precum luna se oglindește în „frunți pline de gânduri”, pe care „gânditoare le privești”, reflectându-se în ele, dăruindu-le lumina gândului, tot așa geniilor umane „Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată” (*În vremi de mult trecute* sau *Povestea magului călător în stele*). De aceea și Luceafărul I se adresează ca unui „Părinte”. Gândirea Sa înființează lumea, îi dă viață, lumina Sa e o rază imperială care o ține întru ființă, dar El are și geniul morții ca răspuns pentru orice este patimă și deșertăciune. Sau îl trimite pe geniul/ Îngerul morții spre a curma viața (în unele variante manuscrise ale *Luceafărului*, „îngerul” în care se metamorfozează prima oară era numit „geniu”).

Eminescu a transferat lunii simbolismul divin pentru că era conștient (înaintea lui Nietzsche) că traversează o epocă istorică în care „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei./ Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării,/ Nimeni noaptea să se-ntindă”... (*Memento mori*). În noaptea care s-a instaurat în lume, lumina lui Dumnezeu mai strălucește oamenilor doar ca o lună.

Așadar, acest pasaj introductiv pare a conține doar un tablou romantic, în care luna personificată contemplă întreg pământul. Dar în realitate este un alt fragment de geneză, pe lângă cea cugetată de dascăl, și care vorbește încifrat, folosind metafore și simboluri, despre crearea lumii de către Dumnezeu. Universul își recunoaște Creatorul după lumina Lui „fecioară” care se reflectă în elementele sale: codri cu „strălucire de izvoară”, pustiuri scânteietoare, mări cu „mii de valuri” care poartă ecoul

luminii din val în val și, în fine, „frunți pline de gânduri”, mintea umană fiind cel mai propice mediu reflector al rațiunii dumnezeiești. Lumina lui Dumnezeu inundă creația Sa, făptura, pentru că nici cea irațională nu e lipsită de lumina rațiunilor dumnezeiești. Cu atât mai mult cea rațională.

Nu e singura dată când Eminescu procedează în felul acesta enigmatic. Și în poemul *Melancolie*, pasajul inițial este inițiatic, pentru că descoperim acolo tabloul unei înmormântări cosmice care trebuie decodificată cu atenție. Înmormântarea lunii, în *Melancolie*, nu este decât o metaforă a „morții lui Dumnezeu” (cum va proclama mai târziu Nietzsche), a apusului Său „de pe cerul cugetării” omenești, după cum profetic a anunțat, demult, Psalmul 103: „Soarele și-a cunoscut apusul său”...

Geneza creștină în opera lui Eminescu [3][661]

În comentariile mele anterioare la *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, am arătat că Eminescu nu a fost nici pe departe un imitator fidel sau docil al textelor cosmogonice din imnele indiene, ci dimpotrivă, el le-a preschimbat profund – și nu doar la nivel stilistic –, rațiunile pentru care a apelat la aceste imne fiind altele decât cele care i-au fost atribuite, adică simpla și mecanica însușire a perspectivei religioase budist-indiene (care nu reiese de nicăieri din opera sau din viața sa). Mie mi se pare că încreștinarea semnificațiilor (despre care am vorbit) este un fapt real, pe care putem să-l aprofundăm în continuare.

Astfel, e de remarcat interesul deosebit al lui Eminescu de a face teologie înaltă, de a vorbi în termeni mistici și apofatici, urmând teologiei Sfântului Dionisios Areopagitul (pe care a putut să-l citească în traducere românească, după cum am menționat altădată). Ceea ce este mirabil pentru cineva care ar fi fost interesat de „big bang" sau de teorii științifice, așa cum s-a afirmat, este că tablourile cosmogenezei, la Eminescu, se concentrează nu pe aducerea lumii întru ființă, nu pe a descrie creațiile lui Dumnezeu (el, care era un mare iubitor și admirator al naturii cosmice și care ar fi putut oricând să ne ofere impresionante peisaje!) – în afară de roiurile luminoase stelare, din *Scrisoarea I*, sau de mările de lumină stelară din *Luceafărul*, nu avem alte imagini poetice ebluisante –, ci pe a vorbi teologic despre faptul că lumea a fost creată din nimic și că, mai înainte de a fi lumea, era numai Dum-

---

[661] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/21/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-4/.

După cum se poate observa, am schimbat, aici în carte, ordinea în care am publicat inițial articolele pe acest subiect.

nezeu din veșnicie. Ar fi putut să descrie detaliat facerea lumii, așa cum a procedat Ion Heliade Rădulescu în *Anatolida*, luând pe rând cele șase zile ale creației, și în mod cert l-ar fi depășit cu mult pe Heliade și ne-ar fi oferit o capodoperă. Însă pe Eminescu nu l-a interesat descrierea celor văzute (nici măcar a celor nevăzute, adică a Îngerilor, precum pe Heliade), ci doar vorbirea poetico-teologică despre existența lui Dumnezeu mai înainte de a fi lumea.

Dacă punem în oglindă ceea ce critica a numit *tablouri cosmogonice* din poemele amintite, *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, observăm că versul „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor" se află într-o perfectă corespondență sau consonanță cu „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă". Eminescu recurge aici la cea mai înaltă teologie, la teologia apofatică a Sfântului Dionisios Areopagitul, pentru care categoriile „muritor", „nemuritor", „ființă", „neființă" nu I se pot atribui lui Dumnezeu, care e supracategorial, e mai presus de orice definiție și concept.

În orice caz, pentru un gânditor raționalist, care caută o logică filosofic-empirică, ar trebui să fie o mare mirare că, mai înainte de a fi lumea, nu doar că nu era „ființă", dar nu era nici...„neființă". În mod neașteptat, Eminescu folosește o expresie din Septuaginta, atunci când spune: „Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul **celor ce n-au fost niciodată**" (*Rugăciunea unui dac*).

La II Mac. 7, 28, găsim: „la cer și la pământ căutând și văzând toate cele ce sunt într-însele, să cunoști că **din ce n-au fost** le-a făcut pe ele Dumnezeu"(*Biblia 1988*).

În LXX: „privind întru cer și pământ și pe toate [ce sunt] în ele văzând, [să ajungi] a cunoaște că **din cele ce nu sunt** [οὐκ ἐξ ὄντων] le-a făcut pe ele Dumnezeu".

Asemenea, și în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, dintr-un manuscris cumpărat de Eminescu, citim că Dumnezeu este „Cela

ce au lucrat lucrarea aceasta **den ce n-au fost** (s. n.) și lucrează și acum, prea puternec este"[662]. În conformitate cu acest „lucrează și acum", Luceafărul vede „ca-n ziua cea dentâi" cum izvorăsc luminători, sori și noi universuri, „ca niște mări" de lumină. Și prin aceasta Eminescu elogiază prima creație a lui Dumnezeu, lumina, care este o icoană a Celui care a creat-o, a Celui ce este Lumina lumii.

Scriptura greacă a apelat la expresia aceasta pentru a evita orice categorisire de genul „ființă", „neființă", „nimic" etc. Pe scurt, cele ce au fost aduse întru ființă, mai înainte nu erau. Sau, cum zice poetul, „erau din rândul **celor ce n-au fost**". *Vulgata*, adică Sfântul Hieronymus, a recurs, ulterior, la „ex nihilo"/ „din nimic" pentru a exprima pe οὐκ ἐξ ὄντων.

Rugăciunea unui dac ne mai lămurește un lucru extrem de important. Și anume, echivalează o formulare filosofică obscură, „Căci unul erau toate și totul era una", cu o afirmație teologică foarte tranșantă și care nu lasă loc de echivocuri: „Pe-atunci erai Tu singur", Creatorul lumii și „al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!". Așa cum spuneam și altădată, aceste afirmații ne trimit, fără umbră de îndoială, la un singur „zeu" Căruia trebuie să-I „plecăm a[le] noastre inemi", Care a fost înainte de a fi lumea și Care a făcut lumea din cele ce n-au fost niciodată: „În început era Cuvântul. [...] Toate prin El s-au făcut și fără El nu s-a făcut niciuna din cele care s-au făcut" (In. 1, 1-3)[663].

Această echivalență mă face să cred că și „pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns /.../ Și în sine împăcată stăpânea

---

[662] *Cf.* ms. rom B. A. R. 2769, f. 137v.

[663] A se vedea *Evanghelia după Ioannis*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

eterna pace” se referă la același Dumnezeu, care a fost „la-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă” (*Scrisoarea I*).

Am spus că „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor” este echivalent cu „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”. Și e adevărat că șirul de formulări paradoxale la care a recurs Eminescu în ambele texte urmăresc să înalțe mintea deasupra categoriilor logice ale gândirii umane, spre Dumnezeul creștin, care e întru totul supralogic și paradoxal. Însă, dacă privim din alt unghi incipitul poemului *Rugăciunea unui dac*, observăm încă un detaliu: Eminescu începe printr-o afirmație zguduitoare: „Pe când nu era moarte”! Moartea e o realitate care a pătruns în lume după căderea Sfinților Protopărinți din Rai. Începutul pasajului cosmogonic al *Scrisorii I* e unul oarecum impersonal: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”. În schimb, în *Rugăciunea unui dac*, începuturile lumii sunt în directă relație cu cel care se roagă și ele îl privesc în mod direct, personal. Și ceea ce este esențial pentru ființa lui este că Dumnezeu este Cel care a existat „pe când nu era moarte” și Care, „El este moartea morții” noastre! Îl vedem pe Eminescu preocupat de această problemă și când exclamă: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (*Odă (în metru antic)*).

În poemul *Învierea*, el vede moartea „înveninând pe însuși Izvorul de viețe”, pe Izvorul vieții, Hristos. Dar „din mormânt răsare Christos învingător” și, parafrazându-l pe Sfântul Isaias („Cu noi este Dumnezeu, înțelegeți neamuri și vă plecați”), poetul zice: „Plecați-vă, neamuri,/ Cântând Aleluia!”. Pentru că, în mod corect (spre deosebire de alții), Eminescu a înțeles că Hristos este Dumnezeul atât al Noului cât și al Vechiului Testament. Și de aceea spunea că „Eu nu cred nici în Iehova”..., adică în acel Iehova al lui Heliade și al altora, care e individualist și departe de oameni și de lume.

Geneza creștină în opera lui Eminescu [4][664]

„Nemărginire pe nemărginire cheamă”, spune Ps. 41, 8[665]...

Am afirmat, în exegezele mele la opera lui Eminescu, că fragmentele introductive la *Scrisoarea I* nu conțin doar peisaje decorative, care să formeze o simplă ramă romantică pentru disputa filosofică din interiorul poemului, între inteligența speculativă a dascălului și geniul contemplativ al poetului, ci pasajul poetic în care se contemplă splendoarea cosmică este o altă cosmogeneză, adăpostită de poet sub pecete simbolică, sub pecetea tainei:

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!

---

[664] Articol publicat inițial aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-5/.

După cum am spus și mai înainte, ordinea inițială a articolelor a fost modificată...

[665] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

În trecut am comentat în amănunt, în mai multe rânduri, aceste versuri. Și am spus că toată această privire a „lunii" personificate, care e de fapt un simbol al Dumnezeirii, nu este decât o dezvoltare poetică a acelei constatări primordiale în care Dumnezeu a văzut că toate cele pe care le adusese întru ființă „erau bune foarte" (Fac. 1, 31)[666].

Însă acum aș vrea să insist pe o altă imagine, care mi se pare de asemenea a fi inspirată de un verset scriptural, de data aceasta din *Psaltire*: „Nemărginire pe nemărginire cheamă întru glasul căderilor apelor Tale". Și cred că nu mă înșel dacă afirm că Eminescu a ilustrat poetic această uluitoare și prea-tainică imagine profetică în versurile pe care le-am subliniat mai sus.

Toate creațiile răspund privirii lui Dumnezeu prin scânteiere de lumină, prin strălucirea lăuntrică a ființei lor aduse la existență: „pustiuri scânteiază" (precum din pustiul nimicului a făcut Dumnezeu să scânteieze universul), „codri-ascund în umbră strălucire de izvoară" (în umbra existenței efemere ascund strălucirea izvoarelor veșnice ale harului) și mai ales „frunțile [umane] pline de gânduri" sunt predispuse spre emiterea de lumină a gândului spre Dumnezeu, convorbind cu Dumnezeirea „gânditoare"! Această propagare a luminii harice în ființa tuturor celor create putea fi exemplificată, metaforic-poetic, cu atât mai mult prin imaginea mării, oglindă imensă și organ reflector al stăpânirii dumnezeiești. Așa cum poetul a procedat altădată: „lacul poartă-o stea pe orice val", înmiindu-i lumina cu undele sale (*O,-nțelepciune ai aripi de ceară!*).

Aici însă poetul folosește imaginea mării pentru a ilustra o altă realitate dumnezeiască: „nemărginire pe nemărginire cheamă". Căci la fel „mișcătoarea mărilor singurătate" cheamă tainic – prin mișcarea, prin balansul ei intern de făptură gigantică – pe

---

[666] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/18/facerea-cap-1/.

Dumnezeirea care „ție singură-ți arăți” imensitatea și frumusețea creației „străbătute de-al tău farmec”! Nu mările și oceanele lumii sunt „mișcătoare”, ci „singurătatea” lor e „mișcătoare”! Singurătatea lor imensă se mișcă spre Dumnezeu, pentru că fără Dumnezeu nu există decât o singurătate...oceanică, imensă, în sufletul oricărei ființe! Fără Dumnezeu, sufletul uman e un ocean care se balansează neluând aminte la abisul singurătății sale, al tristeții sale infinite!

Singurătatea adâncului întregii făpturi create cheamă pe singurul Dumnezeu al lumii (Care, mai înainte de a fi lumea, „pe-atunci erai Tu singur” – *Rugăciunea unui dac*) ca să o lumineze, să o țină întru ființă, să nu o lase să piară, să o transfigureze. Cu cât mai mult omul, în care „a pus în tine Domnul nemargini de gândire” (*În vremi de mult trecute/ Povestea magului călător în stele*)!...

Dar și un alt înțeles rezultă din aceste versuri eminesciene: măreția/ grandoarea/ imensitatea Dumnezeirii nu poate găsi un corespondent plastic, pe cât cugetarea și limba omenească poate exprima, decât în imensitatea adâncurilor marine sau oceanice. Iar după cum privirea umană nu poate cuprinde orizontul abisurilor acvatice, la fel sau cu atât mai mult nu poate să înțeleagă imensitatea lui Dumnezeu.

„Nemărginirea” oceanică ne oferă un echivalent simbolic (deși palid) al nemărginirii dumnezeiești. Eminescu a ales să vorbească întotdeauna foarte tainic despre Dumnezeu, încât critica noastră literară a fost derutată complet (ajutată și de antipatia ei constantă față de Biserica Ortodoxă și de teologia ei), considerându-l, în mod profund eronat, un nihilist și un spirit ateu. Însă, în duh patristic-ortodox, dionisiac-areopagitic, Eminescu a înțeles că Dumnezeu este „cel nepătruns”, Cel despre care cu greutate se poate vorbi în termeni umani: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă /…/ pătruns de sine însuși odihnea cel

nepătruns. /.../ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...” (*Scrisoarea I*). Iar dacă „Nepătrunsul” din aceste versuri e considerat de Călinescu o „ființă fabuloasă” (*Istoria literaturii*...), fără alte aprecieri, Blaga a interpretat corect secvența aceasta eminesciană în sens biblic (deși indirect, formulându-și propriile versuri): „dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»” (*Lumina*). Cu toate că Eminescu a scris „cel nepătruns” cu minuscule, Blaga și apoi Călinescu au dedus totuși că „Nepătrunsul” trebuie majusculat, că e vorba de Dumnezeu și de nimeni altcineva.

Pentru că, „la-nceput”, „n-a fost lume pricepută” (*Scrisoarea I*) care să vadă și să înțeleagă nașterea universului (și prin aceasta se vede că este exclus ca Luceafărul-Hyperion să fie consubstanțial cu Dumnezeu). Dar a fost „cel nepătruns”, „eterna pace”, Care, cum spune și Blaga în poezia sa, a poruncit: „Să fie lumină!”.

Cât despre „eterna pace”, Ea „lin lucește”, în *Memento mori*, „prin noaptea unei lumi în bătălie” („eterna pace” apare subliniată de poet, în text, ca o sintagmă cu semnificație aparte) și poate fi echivalată cu acea „stea de pace” sau „eterna milă”, sinonimă cu „adevărul” (toate fiind titulaturi apofatice pentru Dumnezeu, scrise cu minuscule, ca pentru a păzi o taină mare!), născută la Bitleem „în umilință” (*Dumnezeu și om*). „Eternă milă”, Cea care i-a umplut inima poetului, din fragedă copilărie, „cu farmecele milei” (*Rugăciunea unui dac*). „Eterna pace” strălucește prin noaptea lumii ca o lună (*Melancolie* și *Scrisoarea I*), dar și ca un „luminos și mândru țel” (*Memento mori*), ca un telos [τέλος] al lumii, ca un sfârșit al peregrinărilor unui univers himeric, al patimilor deșarte: „și în sine împăcată reîncep-eterna pace” (*Scrisoarea I*).

Iar Cel Nepătruns sau Eterna Pace era „pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viață dătător, /.../ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau

din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur"… (*Rugăciunea unui dac*). El singur este Cel Nepătruns, Eterna Pace, Eterna Milă, Adevărul…

Geneza creștină în opera lui Eminescu [5][667]

În Sfânta Scriptură, geneza lumii ne este înfățișată în primele capitole din *Facerea*. Și aici, în Vechiul Testament, ni se spune nu Cine este Dumnezeu (nu cu claritate), ci ce a făcut Dumnezeu „în început". Cum a început lumea.

Ni se spune că Dumnezeu „a făcut" și „a zis". Și este amintit, de asemenea, și „Duhul lui Dumnezeu". Dar se insistă mai mult pe faptele lui Dumnezeu, care sunt creațiile Sale, în cele șase zile în care a fost adusă întreaga lume întru ființă. De abia după ce Fiul lui Dumnezeu S-a întrupat, Sfântul Ioannis Teologul ne spune că „În început era Cuvântul". Și că El a făcut toate câte s-au făcut.

---

[667] Articol publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/28/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-6/.

Primele cinci părți au fost publicate aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/04/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/07/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-2-rugaciunea-unui-dac-si-scrisoarea-i/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/24/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-3-bulgari-fluizi-de-lumina/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/21/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-5/.

Ele au intrat în volumele 4, 5 și 6 din cartea mea, *Studii literare*, volume care se pot downloada de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/21/studii-literare-vol-6/.

Vechiul Testament insistă pe ce a făcut Dumnezeu, în timp ce Noul Testament insistă pe Cine este Dumnezeu, Cel ce a făcut toate. Iar faptul că la început era Cuvântul, mai înainte de a fi lumea, e un alt fel de a spune că la început a fost Iubirea (Fer. Dumitru Stăniloae), a fost Relația. Pentru că Cuvântul este al lui Dumnezeu și Dumnezeu, după cum și Duhul este al lui Dumnezeu și Dumnezeu.

Cuvântul presupune automat relație, iar relația înseamnă iubire. Dar și Vechiul Testament a vorbit despre relație, deși adumbrit, pentru că L-a numit atât pe Dumnezeu Tatăl, cât și pe Duhul lui Dumnezeu, pe Duhul Sfânt. Numai că oamenii nu au cunoscut aceasta decât după ce S-a întrupat Dumnezeu Cuvântul.

Am făcut această introducere pentru a susține, în cele ce urmează, că versurile din opera lui Eminescu, care poetizează geneza, urmează această dialectică biblică. În *Scrisoarea I*, cel care disertează despre aducerea lumii întru ființă este dascălul. Iar el (care, în unele variante manuscrise, e un evreu) ne prezintă o situație similară cu ceea ce ne relatează Vechiul Testament. Pentru că și dascălul vorbește despre ceea ce face Dumnezeu, nu despre Cine este Dumnezeu. Aflăm doar că Dumnezeu este „cel nepătruns", Care „pătruns de sine însuși odihnea" din veșnicie.

Ca și în Facerea vechitestamentară, avem abisul de ape, pe care Eminescu îl denumește, în cadrul unei interogații retorice, prin trei termeni sinonimici, împrumutați de la Dosoftei: „prăpastie", „genune" și „noian" (să fie oare superfluă această treime de noțiuni?). Și peste oceanul de ape stăpânea un alt ocean, o mare de-ntuneric: „o mare făr-o rază". Un abis de întuneric peste un abis de ape neluminate...

Ceea ce urmează este detalierea, în termeni mai degrabă simbolici și nu pur descriptivi, a aducerii treptate a lumii întru ființă. Eminescu pune în mintea și în discursul dascălului o rela-

tare care se concentrează asupra luminii. Mai întâi e un „punct" de lumină. „Tatăl" lumii (expresiv vorbind). În urma lui vor alerga la viață „lumea, lună, soare și stihii", „în roiuri luminoase izvorând din infinit".

Am reținut că „la-nceput" era „o mare făr-o rază". Acum sunt o puzderie de lumini, „roiuri". Știm din Facerea că, după ce a făcut cerul și pământul, Dumnezeu a poruncit existența luminii. Relatarea dascălului, obscurizând simbolic și conceptual narațiunea scripturală, este totuși aproape identică. „Cel nepătruns" cu mintea omenească a creat razele de lumină care au străpus întunericul de deasupra abisului de ape. Dar nu numai disertația dascălului, ci și întreg discursul din *Scrisoarea I* se concentrează asupra luminii. Ni se spune că întreg universul există ca o pulbere de particule „în imperiul unei raze", că pe oameni îi stăpânește „raza ta" și că omenirea există cât timp „avem raza".

Cel ce a creat lumina și puzderii de lumini în univers este El însuși Raza care a străpuns întunericul neființei. Dar despre Cine este El nu ni se spun prea multe. El este Cel ce ține lumea întru ființă în raza Sa, în raza harului Său. Putem să înțelegem doar că „cel nepătruns" este Lumină...

Despre Dumnezeu Cuvântul, Care era „în[tru] început" și despre Care ne-a vorbit teologic Sfântul Ioannis, Eminescu ne vorbește, la rândul său, în *Rugăciunea unui dac*. Aici nu ne mai întâlnim cu un discurs la fel de obscur ca al dascălului, ci cu o limpede identificare a Celui ce „singur" a fost mai înainte de a fi lumea cu Cel ce este „al omenimei izvor de mântuire" sau „moartea morții și învierea vieții", cu Dumnezeu Cuvântul întrupat, răstignit și înviat pentru noi. Iar Eminescu a înțeles că Sfântul Ioannis a vorbit despre Cuvântul creator a toate ca despre Iubirea ziditoare și totodată despre relația de iubire, din veșnicie, din sânul Treimii atotcreatoare, cât și despre relația de iubire cu făpturile create în timp și mai ales cu cele raționale, zidite după

chipul Său: „În început era Cuvântul și Cuvântul era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu. Acesta era în[tru] început cu Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut și fără El [nu] s-a făcut niciuna [din cele] care s-au făcut. În El era viața, și viața era lumina oamenilor și lumina luminează în întuneric”...(In. 1, 1-5 în traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș[668]).

Poetul înțelege că despre Dumnezeu nu se poate vorbi fără a vorbi despre relație, despre iubire. Nu doar că „El era viața, și viața era lumina oamenilor și lumina luminează în întuneric” sau că El este „al omenimei izvor de mântuire” și „moartea morții și învierea vieții”, dar, mai mult, Eminescu vorbește despre Dumnezeu Creatorul din interiorul relației sale cu El: „Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei,/ În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers”. Aici nu mai e vorba numai despre ce a făcut Dumnezeu, ci și despre cine este Dumnezeu în relație cu cel ce scrie despre El...

Așadar, în *Scrisoarea I*, Eminescu vorbește, prin dascăl, despre atotputernicia lui Dumnezeu, Care a creat un univers imens și îl ține întru ființă, iar în *Rugăciunea unui dac* vorbește ioanneic despre Dumnezeul iubirii, Care e viața și lumina oamenilor. Lumina lor interioară, profundă, adevărată. De aceea cred că, în ciuda apelului la Rig-Veda, atât optica, cât și „dialectica” celor două Testamente au fost urmate de poet în cele două poetizări explicite ale cosmogenezei din opera sa.

---

[668] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

Geneza creștină în opera lui Eminescu (6). Bulgări fluizi de lumină[669]

În 2012, scriam un articol intitulat *Țărână de ape*[670], în care încercam să explic semnificațiile unor metafore eminesciene neobișnuite: „brazde de văpaie” (*Scrisoarea IV*) și „prispa cea de brazde” (*Dorința*), asociindu-le și cu alte imagini poetice la fel de tulburătoare din opera poetului. Spuneam atunci:

> „izvoarele, [în poemul *Călin (file din poveste)*,] *„Ele sar în **bulgări fluizi** peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace”*. *Bulgării fluizi* descind, credem, din *brazdele* despre care am vorbit. Sau, dacă nu, cel puțin este interesantă înrudirea de semnificație.
>
> De data aceasta ne intrigă amestecarea pământului cu apa, această metamorfoză a țărânii – aș putea zice – în element fluid (am putea specula și o tendință spre volatil). Undeva există o dorință de fluență…a materiei. De a anula frica de ceea ce este grosier, opac, netranslucid și de a căpăta o mobilitate superioară a simțurilor, a percepțiilor. Pe scurt,

---

[669] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/24/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-3-bulgari-fluizi-de-lumina/.

Nu am respectat, în această carte, ordinea în care am publicat inițial articolele, pentru că am considerat că e mai bine să le redau în continuitate pe cele care s-au concentrat asupra cosmogenezei din *Scrisoarea I* și *Rugăciunea unui dac*.

[670] Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/03/tarana-de-ape/.

un dor de fluidizare a ființei, de eliberare de greutatea materiei și a trupului”[671].

Remarcam atunci că, în forma ei primară, la pașoptiști apare imaginea poetică a brazdelor marine. Nu e o metaforă originală, ci e preluată dintr-un poem de Lamartine, tradus de Heliade, după cum am sesizat altădată:

„Sursa este probabil traducerea făcută de Heliade unui poem de Lamartine: *Norul cel lucios și roșu, ce ni-l face nevăzut* [soarele],/ *Păstrează-n* ***brazde de aur*** *urma p-unde a trecut* (*Rugăciunea de seară*) – *Le nuage éclatant qui le cache à nos yeux/ Conserve en* ***sillons d'or*** *sa trace dans les cieux* (*La prière*).

La Bolintineanu ia amploare această imagine poetică: *Coroana lunei răsfrântă peste mare/ Formează o* ***brazdă de-aur*** *ce scânteie...*(*Neapol*); *Luna palidă și plină/ Se răsfrânge pe canal,/ Trage-o* ***brazdă de lumină****/ Ce-ncunună albul val* (*Rialto*); *Peste unda aurită/ Ce adoarme cu murmur,/ Peste* ***brazda înflorită****/ În câmpia de azur...*(*Sandalul*); *Răsai, bălaie lună, pe cerul tău cel pur,/ Lumină calea noastră pe* ***brazdele d-azur****!* (*Conrad*).

Într-un poem al lui Alecsandri, un vapor *taie-o brazdă lungă pe-al mării plai senin,/ Și luna, vas de aur, plutește-n ceruri lin* (*Pe coastele Calabriei*).

Eminescu va fi mult mai eigmatic, transcriind (în *Scrisoarea IV*) într-un cosmos al tăcerii o geometrie sonoră, de linii și cercuri, pe care o fac aripile lebedelor: *Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,/ Domnitoare peste ape, oaspeți*

---

[671] Articolul din 2012 a intrat, revăzut și adăugit, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 719-724, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

liniștei acestei,/ Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurând, când în ***brazde de văpaie***. Sau, în *Dorința*, mai zice Eminescu: *Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde* ***prispa cea de brazde*** [a izvorului]/ *Crengi plecate o ascund*.

Tehnica aceasta, după cum am enunțat deja, face pare din tradiția literară, prin care o sintagmă sau o imagine simbolică e transmisă și amplificată de la scriitor la scriitor și de la un veac la altul"[672].

Dacă analizăm cu atenție imaginile poetice din lirica pașoptiștilor, de la Bolintineanu mai precis (fiindcă el este cel care a preluat și a dezvoltat cu har această imagine), observăm că, de la epitetul cromatic-metalic, din sintagma care nu face decât să-l traducă pe Lamartine, *brazdă de-aur*, se ajunge la metafore poetice din ce în ce mai diafane: *brazdă de lumină, brazda înflorită, brazdele d-azur*. Bolintineanu e cel care deschide perspectiva pur descriptivă (și destul de puțin inspirată) a imaginii poetice inițiale către orizonturi inefabile, în dorința lui deopotrivă de a dărui fluență materiei solide, cât și stabilitate elementului fluid al apelor. În ambele situații, cele două materii capătă (sau recapătă) proprietăți paradisiace: pământul e mlădiat de transparența apelor, iar apa își pierde caracterul nestatornic. De departe însă, cea mai fericită metaforă a lui Bolintineanu rămâne: „tărâmele lichide".

Să ajungem însă la Eminescu. Ce a adăugat Eminescu viziunii înaintașului său pașoptist? Avem, în primul rând, ***„prispa cea de brazde"*** (*Dorința*: „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o

[672] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 616-617, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

ascund”), ***„brazde de văpaie”*** și ***„cărare de văpaie”*** (*Scrisoarea IV*: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii/ Dom-nitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripile întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie”; „Luna...luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie/ Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie,/ Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o așterne”). Dar și ***„bulgări de lumină”*** (*Crăiasa din povești*: „Lângă lac, pe care norii/ Au urzit o umbră fină,/ Ruptă de mișcări de valuri/ Ca de bulgări de lumină”) și ***„bulgări fluizi”*** (*Călin (file din poveste)*: „Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace”).

Remarcăm, mai întâi de toate, faptul că, în mod evident, Eminescu a sesizat cu mare acuratețe tendința de inefabilizare a predecesorului său. Dacă facem abstracție de contextele poetice și contemplăm metaforele în sine, o certă evoluție sau amplificare a semnificațiilor descoperim în formulările poetice eclatant antinomice: „prispa cea de brazde” și „bulgări de lumină” sau „bulgări fluizi”. Toate pot fi definite ca imagini vizuale, dar sunt mai mult decât derutante, la o primă tentativă de vizualizare. Și aceasta se întâmplă, pentru că numai în aparență sunt imagini vizuale. Poetul nu ne invită la vizualizare sau la încercarea de a picta în minte un tablou, așa cum ne sugerează comentariile pe care le-am citit. Așa-zisele imagini vizuale reprezintă un nivel de înțelegere sau interpretare a textului elementar.

Remarcam anterior[673] că „prispa cea de brazde” implică interpretarea veche-bisericească a cosmosului ca o casă. Această casă cosmică are o prispă unduitoare de lumină. Are, cu alte cuvinte, o antecameră sau un pridvor de lumină, un vestibul format din undele de lumină ale înțelegerilor dumnezeiești, ale rațiu-

[673] Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/03/tarana-de-ape/.

nilor superioare materialității opace, care inefabilizează materia și o fac să fie străbătută de lumina minții. Cu altă ocazie am sesizat și semnificațiile deosebite ale versurilor: „ape sclipesc ca și oglinzi” (*Sub cerul plin de nuori*), „Lumini pe ape, neguri pe pământ” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Pământul cel „cu neguri”, întunecat/ opac are o prispă de oglinzi acvatice în care strălucesc luminile din cer. Și nu e vorba numai de luminile aștrilor cerești, ci, sub pecetea lor simbolică, Eminescu citește lumina înțelepciunii dumnezeiești.

Prin urmare, prispa de brazde ale luminii de stele receptată de apele izvorului – lumină ascunsă de „crengi plecate”, pe care trebuie să o descopere cei doi, și prin ea Paradisul pierdut – nu e nici pe departe o simplă imagine vizuală prin care poetul ar fi urmărit să ne incite fantezia decorativă. Din păcate, n-am găsit comentarii sau interpretări care să iasă de pe această traiectorie descriptiv-vizuală în niciuna din situațiile metaforice enumerate de mine mai sus...

„Brazde de văpaie” și „cărare de văpaie” par a amplifica incandescent „brazda de lumină” a lui Bolintineanu. Dar văpaia lunii a apărut și în poezia lui Alecsandri: „Ca lampă aninată la poarta de vecie,/ Domnea în dulcea taină a umbrelor făclie [luna],/ Vărsând *văpaie lină*, ce lumea acoperea” (*O noapte la țară*). Însă aici (pe lângă topoii clasic-romantici imitați facil de Alecsandri, ușor identificabili), e o văpaie lină a lunii. Metafora antonimică menține peisajul în hotarele drepte ale logicii descriptive. Nu același lucru se întâmplă în cazul lui Eminescu.

În poezia lui Lamartine, *brazda de aur* identifica pe ape urma de strălucire a soarelui apunând. În schimb, Alecsandri atribuie lunii o lumină de văpaie, metaforă pe care a resimțit-o mai degrabă ca improprie, adăugându-i epitetul *lină*, pentru a o atenua.

În literatura română veche, am găsit asemenea valențe ale lunii în *Psaltire* și, mai clar, la Dosoftei, în *Psaltirea versificată*: „Z[i]ua nu-ț[i] va fi de soare/ Zăduv, ce-ț[i] va fi răcoare./ Nice ***luna*** te-a păli-te/ Noaptea ***cu lucori herbinte***" (Ps. 120, 17-20). Însă nu pot să am totala încredințare că Alecsandri – care nu era un împătimit cercetător al literaturii vechi, precum Eminescu – se va fi inspirat de la Dosoftei. Mai degrabă despre Bolintineanu putem afirma că a remarcat imaginea poetică deosebită (cu încărcături semantice mistice) a lui Dosoftei, transcriind-o astfel în versurile sale: „Iar ***luna toarnă-argint fierbinte***/ Pe-ntinsul mării lucitor" (*Mormântul ei*). De la Bolintineanu a dedus Alecsandri, cel mai probabil, *văpaia* luminii de lună.

În mod cert, Sfântul Dosoftei a inspirat liricii romantic-eminesciene și moderne imagini poetice excepționale (a se vedea articolele mele[674]). Cu sensul din *Psaltirea* lui Dosoftei, regăsim această metaforă și mai târziu, la Arghezi: „Cei umiliți în trudă și-n răbdare,/ Pribegii, robii și sihaștrii,/ Bătuți de-***a lunii*** vânătă ***dogoare***,/ Așteaptă stolul șoimilor albaștri" (*Binecuvântare*). La Eminescu, în comparație cu Alecsandri, nu e vorba numai de o intensificare de ordin termic-stilistic. În primul rând, „cărare de văpaie" operează o dublă modificare stilistică: a imaginilor poetice alecsandrine, cât și a expresiei biblice „cărările mării" (Ps. 8, 8-9)[675]. În al doilea rând, *văpaia* eminesciană e recurentă în lirica sa, semn că poetul a resemantizat-o, abisalizând intențiile poetice

---

[674] Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2013/11/03/scurta-istorie-a-unei-metafore/ și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

[675] A se vedea articolul meu:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/23/cararile-marii/.

Acesta a intrat, de asemenea, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ed. cit., p. 724-725.

ale predecesorului pașoptist (de fapt, recuperând această metaforă din lirica pașoptistă, cred că Eminescu era pe deplin conștient de originea ei biblică, în *Psaltire*): „Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie" (*Scrisoarea I*); „Și privind în luna plină/ La văpaia de pe lacuri" (*O, rămâi...*); „Răsare luna,-mi bate drept în față/.../ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape" (*Fiind băiet păduri cutreieram*) etc. Așadar, asocierea văpăii cu lumina lunii nu este accidentală în *Scrisoarea IV* sau de ordin strict stilistic, o simplă preluare a unui trop, care în poezia lui Alecsandri nu cunoaște asemenea tainice și fascinante simbolizări. Oricâte tablouri de natură am contempla sau am imagina, chiar presupunând o noapte senină de vară fierbinte, lumina lunii nu ni se va părea niciodată văpaie, căci ea iradiază întotdeauna o lumină albă rece, ca impresie cromatică, destul de departe de orice sugestie a unei reale învăpăieri.

Din nou, răspunsul la problema pe care căutăm să o elucidăm nu are cum să vină, sub nicio formă, din analiza sub raport descriptiv a unui fenomen natural, oricât de splendid sau de feeric ne-am strădui să-l percepem. Răspunsul e în altă parte și nu are legătură cu încercarea de valorificare stilistică a tablourilor poetice sub aspect vizual, exacerbând latura lor descriptiv-feerică și dezvăluind astfel caracterul poetic al unui „romantism îmblânzit" (Nemoianu) – mai mult *romanțare* decât romantism[676].

Am arătat, în cărțile mele dedicate operei lui Eminescu, faptul că luna reprezintă un simbol al luminii dumnezeiești creatoare sau al Dumnezeirii înseși[677]. În aceste condiții, *văpaia*

---

[676] Eminescu nu era un romantic *îmblânzit*, Biedermeier, așa cum greșit credea Nemoianu (sau încerca să-l prezinte, în pofida evidențelor).

[677] A se vedea articolele mele recente, în care am rezumat concluziile cercetărilor mele anterioare cu privire la acest subiect:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/04/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-1/,

lunii care se revarsă peste ape, adică în prispa reflexivă a pământului deschisă spre cer, mi se pare a oglindi văpaia iubirii dumnezeiești. Ea reflectă pe pământ (sau pe prispa oglinzilor acvatice) Raiul, frumusețea paradisiacă indescriptibilă. Bușulenga a avut perfectă dreptate să vorbească despre „epifanie" (revelație/ descoperire) în legătură cu versurile din poemul *Fiind băiet păduri cutreieram*. Versurile nu trimit la realități concrete sau imaginabile prin simpla noastră fantezie.

Să ne întoarcem la *Scrisoarea IV*: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripile întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie". Lebedele albe descriu în hieroglife geometrice nașterea lumii, însemnând pe apă „cercuri tremurânde". La Eminescu, cercul sau rotirea sunt simboluri/ semne ale nașterii. După cum „brazdele de văpaie" sunt liniile devenirii acestei lumi, pe care aceeași văpaie lunară le însemnă, cu penița aripilor de lebădă, ea însăși fiind simbol al Celui „ce scrii mai dinainte a istoriei gândire" (*Memento mori*).

Ele, lebedele, sunt „oaspeții liniștei": toate creaturile sunt oaspeții liniștii dumnezeiești, ale „eternei păci" care a existat mai înainte de a fi lumea (*Scrisoarea I*). De aceea, când „organele-s sfărâmate [instrumentele de cântare poetică] și maestrul e nebun", atunci poetul ajunge „-n culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere" (*Scrisoarea V*), culme care înseamnă de fapt a asurzi pentru orice sunet pământesc și a simți „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi" (*Scrisoarea IV*).

În fine, metaforele „bulgări de lumină" (*Crăiasa din povești*) sau „bulgări fluizi" (*Călin (file din poveste)*), în ciuda concreteții termenilor, amplifică sentimentul unui nedefinit poetic. Ambele configurează antiteze atât de puternice, încât anulează orice sen-

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/07/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-2-rugaciunea-unui-dac-si-scrisoarea-i/.

timent concret, orice senzație vizuală comună. Trebuie să ai sensibilitate și imaginație de pictor suprarealist pentru a putea vizualiza metaforele eminesciene. Ele nu sunt accesibile simțului comun.

Dacă în *Crăiasa din povești* contextul poetic nu este grăitor în privința semnificațiilor abisale, în schimb, în *Călin*..., versurile refac, pe cât e poetic cu putință, un peisaj primordial: „Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace". Apele înseamnă naștere și viață: imaginea cuibarului este elocventă. Dar Eminescu revine, peste câteva versuri, cu o metaforă corelativă semantic: „Respirarea cea de ape îl îmbată, ca și sara". Prin ce îl îmbată seara? Prin faptul că e timpul în care se produce „răsărirea stelei în tăcere", care „inima-mi...adânc o liniștește" (*Sonet*). Adică timpul de aducere aminte a genezei cosmice, a nașterii lumii. Dar nu numai steaua răsărind în tăcere îl îmbată astfel cu liniște isihastă, ci și „respirarea de ape", ritmul pulsatil al izvoarelor, inima bătând în cuibarul de ape al izvoarelor vieții.

„Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace". Aici, prin acești *bulgări fluizi de lumină*, mi se pare că Eminescu a construit, mai mult chiar decât prin metafora *brazdelor de văpaie*, un vector spre dezlegarea intenției sale de a reuni simbolic/ iconic cele trei materii fundamentale despre care ne vorbește Sfânta Scriptură, în primele versete din Facerea: *pământul*, *apa* și *lumina* (Fac. 1, 1-3) – facem precizarea că, în interpretarea Sfinților Părinți, „cerul" de la Fac. 1, 1 îi desemnează tainic pe Îngeri, adică lumea spirituală, zidită de Dumnezeu înaintea celei materiale.

Din pământ și din apă au ieșit toate celelalte creaturi, iar lumina este cea care face posibilă existența și cunoașterea pe pământ. Acest fundament material treimic al lumii este o primă icoană materială a Creatorului lumii, care este Preasfânta Treime.

De aceea, vorbirea lui Eminescu despre *bulgări fluizi de lumină* îmi pare că face parte din aceeași strategie a sa de a reveni mereu și mereu la reproducerea poetică, în simboluri adânci, a naturii primordiale, nealterate de rău și de păcat, la începuturile curate și sfinte ale lumii.

Eshatologia creștină la Eminescu[678]

Am arătat, cu mai bine de un deceniu în urmă[679], că imaginile poetice eshatologice din *Scrisoarea I* – ale aștrilor care se înroșesc, se întunecă sau cad ca frunzele – urmează cu fidelitate relatările scripturale (deopotrivă din Vechiul și Noul Testament) care descriu sfârșitul chipului acestei lumi, în felul în care acum o vedem și o cunoaștem. Modul cum prezintă dascălul eshatologia pare, totuși, a se îndepărta de viziunea biblic-creștină, pentru că el pomenește de o cădere „în noptea neființii”:

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț'
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,

---

[678] Articol publicat inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/24/eshatologia-crestina-la-eminescu/.

[679] A se vedea articolele mele:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/07/eminescu-si-ortodoxia-i/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/01/19/eminescu-si-ortodoxia-perspectiva-eshatologica-v/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/06/12/eminescu-si-ortodoxia-xii-exemple-de-gandire-teologica/.
Cât și acestea, în completare:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/19/scrisoarea-i-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/20/scrisoarea-i-7/.

Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

În felul acesta se realizează o simetrie perfectă cu tabloul cosmogonic, după cum sesizam și altădată. Lumea a venit întru ființă „din sure văi de chaos" și cade înapoi „în noaptea neființii". Însă ne întrebăm dacă, într-adevăr, această extincție universală reprezintă perspectiva lui Eminescu.

În comentariile mele din trecut am demonstrat că ipostaza dascălului de cugetător la momentul inaugural al universului este dublată de cea a poetului, cu deosebirea că poetul refuză să își expună în mod sistematic gândirea, ci preferă să o pecetluiască simbolic într-un tablou de natură introductiv, prin intermediul căruia realizează o magistrală încifrare și punere în adâncime a viziunilor sale[680]. Rațiunea pentru care procedează în acest fel este explicată de el însuși, anume că nu dorește, precum dascălul, elogiile unei umanități ipocrite, lipsite de ideal: „Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură,/ Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură" (*Scrisoarea II*).

Pasajul alegoric amintit vizează însă numai cosmogeneza, nu și eshatologia, deși cred că poate indica, după cum spuneam

---

[680] A se vedea: Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 390-408, 413-419, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Și: Idem, *Geneza creștină în opera lui Eminescu*, Teologie pentru azi, București, 2019, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/15/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu/.

altădată, că universul „își așteaptă în pace restaurarea, iar nu pieirea”[681].

Să privim însă și spre un alt tablou eshatologic din opera lui Eminescu, și anume spre cel din *Memento mori*:

/.../ O, aș bea, să văd anume
C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume
Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat.

Marea valur’le să-și miște și să tremure murindă,
Norii, vulturii mariúmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă...Stele-n ceruri tremurând să cadă jos:
Râur’le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe.
Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic.
Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie.

[681] *Cf.* Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului...*, op. cit. supra, p. 418.

Când nimic se întâmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? Nimic!!

Virulența discursului poetic e demnă deopotrivă de Miron Costin (de la care a preluat și vocativul „oame”), cât și de Lamartine – care învederează poetic întoarcerea lumii în noaptea neființei ca pedeapsă dumnezeiască, deși Creștinismul nu promovează această idee, ci o combate, socotind-o eretică: poetul francez se lasă însă purtat de fervoare peste limitele îngăduite. Ceea ce rețin însă, în mod deosebit, din versurile lui Eminescu, este că scenariul eshatologic echivalează aici cu un ritual de înmormântare. Iar cel care este înmormântat este pământul însuși.

Comparând tabloul acesta cu perspectiva eshatologică atribuită dascălului (mai restrânsă), observăm că rămân identice, ca semnificație, imaginile care surprind căderea sau stingerea aștrilor și, respectiv, moartea timpului. Există însă și elemente în plus, care lărgesc viziunea concisă a dascălului, oferindu-ne detalii suplimentare foarte importante. Universul devine o „domă”/ templu care, în prăbușirea sa, înmormântează pământul sub ruine. În această domă cosmică se iscă tunete și trăsnete, care țin locul clopotelor și al făcliilor de ceară (lumânărilor) din ritualul ortodox. Înfățișarea creștină a acestei înmormântări este irefutabilă. Totodată, tunetele și trăsnetele reprezintă o realitate care ține de atmosfera terestră. Atunci când ele strălucesc sau răsună în cosmos, însă, nu mai pot fi interpretate decât alegoric, ca tunete și trăsnete ale mâniei lui Dumnezeu (ultraprezente, de altfel, în imaginarul creștin-ortodox, depășind semnificația unor fenomene naturale).

Eminescu ar fi putut să atribuie făcliilor astrale, spre exemplu, rolul de a pâlpâi la capul pământului muribund. Dar tunetele și fulgerele indică dorința poetului de a direcționa cu preci-

zie sensul alegoriei spre ideea de pedeapsă divină. În aceeași ordine de idei, ce nu apare în *Scrisoarea I* sunt „ai pieirii palizi îngeri”, care aduc această pedeapsă asupra pământului și a universului întreg, din porunca lui Dumnezeu, desigur. Toate acestea ne conduc spre a deduce cu certitudine o dimensiune spiritual-duhovnicească a creației, nu doar materială. Astfel încât căderea universului material „în noaptea neființii” reprezintă, pe de-o parte, rezultatul retoricii justițiare, iar pe de alta un proces secvențial. Vedem doar o năruire/ o ruinare a chipului material al lumii, nu vedem și ceea ce se întâmplă – duhovnicește vorbind – cu ea!

Cred că un rol cheie îl joacă, în aceste tablouri alegorice, termenul „catapeteasmă”. În *Scrisoarea I* apare o dată, în *Memento mori* evocarea e dublată de acea „pânz-albastră pe-a cerimei întins cort”, care e ruptă de „îngerii palizi”. În esență, aceasta este ultima imagine a cosmosului pe care poetul ne-o poate oferi! Ceea ce urmează, în versuri, sunt numai amănunte ale felului în care se rupe catapeteasma sau pânza albastră a cerului: totul pe pământ și în univers îngheață, tace, seacă, se înnegrește.

În fine, dar nu în ultimul rând, omul este invocat ca prezent la acest spectacol, chiar și după moartea pământului! Se poate obiecta, spunându-se că aceasta este numai o invocație retorică, urmărind obținerea unui efect final. Însă, ce sens ar avea prăbușirea lumii dacă omul (vinovatul!) nu ar fi martor? De aceea, cred că ceea ce dispare e o față cunoscută a lumii, o realitate care nu va mai apărea niciodată, după momentul eshatologic, în felul în care o putem privi astăzi. E o lume vetustă cea care arde și se prăbușește, care e îngropată sub ruine. Despre ceea ce se petrece mai departe poetul nu ne spune, pentru că, după cum ochiul omenesc nu poate pătrunde mai înainte de începerea lumii („nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”), la fel nici după apunerea ei.

Ceea ce va urma se află ascuns după catapeteasmă, dincolo de ea. Când catapeteasma/ vălul material al lumii acesteia se va rupe și toți vom vedea duhovnicește, atunci va fi o altă lume și o altă realitate. Ale cărei taine ne rămân deocamdată necunoscute celor mai mulți dintre noi...

Dintre sute de catarge…[682]

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Câte oare le vor sparge
Vânturile, valurile?

Dintre pasări călătoare,
Ce străbat pământurile,
Câte-o să le-nece oare
Valurile, vânturile?

De-i goni fie norocul
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vânturile, valurile.

Ne-nțeles rămâne gândul
Ce-ți străbate cânturile,
Zboară vecinic, îngânându-l
Valurile, vânturile.

Cum oare l-am putea considera: Un poem despre condiția umană sau o artă poetică? Sau ambele deopotrivă? „Sute de catarge” este o metonimie, atât în ceea ce privește numeralul „sute” (care ar putea sugera mii sau milioane de destine), cât și

---

[682] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/13/dintre-sute-de-catarge/.

substantivul la plural „catarge”, indicând sugestia unor ambarcațiuni. Sinonimia alegorică între *vas/ barcă/ corabie* și existența umană învăluită de valuri s-a făcut cu mult, foarte mult timp în urmă, și este un loc comun al literaturii române vechi, mai ales al scrierilor religioase. Am analizat, în teza mea doctorală[683], prezența acestui topos la Sfântul Antim Ivireanul și la o serie de scriitori ai literaturii vechi (Sfântul Varlaam, Sfântul Dosoftei, Dimitrie Cantemir), de la care motivul s-a transmis literaturii prepașoptiste și pașoptiste.

Prin „catarg” Eminescu denumește o corabie, sugerând o altă imagine, a desfășurării pânzelor în vânt, care nu este însă numită, specificată în mod concret. „Suggérer, voilà le rêve!”[684]. Numai că avea să o spună Mallarmé și, evident, nu este un ideal romantic. Eminescu este un caz (atipic? – sunt cam multe în literatura română) de simbioză între arhaism și anticipație. Vladimir Streinu îl considera sinteza întregului romantism european și elementul de legătură cu simbolismul. Căutând însă mărturiile, în caietele lui, ale interesului pentru poezia/ literatura și filosofia moderne, critica literară a constatat că ele…nu prea există. Așa încât a început un fel de turnir, o întrecere în a descoperi fundamentele modernității gândirii eminesciene.

Însă modernitatea lui Eminescu nu este același lucru cu identificarea surselor sau cu specificul lor. E un viciu de logică pe care mulți critici nu l-au sesizat. Altfel spus, nu trebuie să descoperi niște surse moderne, filosofice sau literare, pentru a susține caracterul modern al poeziei și prozei sale. El făcea literatură modernă și genială din surse vechi și din producții romantice obscure (ultimele remarcate de G. Călinescu și, recent, de Mihai

---

[683] Aceasta se poate downloada din locația: http://www.archive.org/details/AntimIvireanulAvangardaLiterara AParadisului.ViataSiOpera2010.

[684] „A sugera, iată visul!”.

Zamfir). Aceasta pentru că descoperea în ele, dincolo de estetica lor, mai mult sau mai puțin apreciabilă pentru un ochi critic modern sau postmodern, un fond de o mare intensitate a gândirii și a viziunii. Dar Eminescu știa foarte bine în ce lume trăiește și scria pentru lumea lui. A și afirmat-o. Poemul de față este una din dovezile că nu era ignorant față de tendințele poeziei contemporane, chiar dacă nu se arăta sedus de ea.

Revenind la poezie, spuneam că Eminescu nu face referire la *pânze* (deși în context – vom arăta de ce – ar fi părut mai logic), ci la *catarg*: este cel mai probabil o sugestie axiologică. Aceeași imagine o folosește și în *Luceafărul*: „Ți-aș da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție. // Îți dau catarg lângă catarg”…

În iconografia Creștinismului primar, *catargul* simboliza *Crucea*[685]. „Dintre sute de catarge” ar putea însemna dintre sute/ mii/ milioane de oameni care-și poartă crucea în această lume. Ar putea fi o decriptare. Sau: corăbiile pleacă din port/ de la țărm cu catargul drept. Câte își vor frânge/ sparge ambițiile sau aspirațiile? Câte vor rămâne fidele crezurilor lor primare?

---

[685] A se vedea Jean Daniélou, *Simbolurile creștine primitive*, traducere în limba română de Anca Oprić și Eugenia Arjoca Ieremia, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998, p. 63: „În *Prima apologie*, Iustin [Sfântul Iustin Martirul și Filosoful] enumeră un anumit număr de simboluri ale crucii. Printre ele: șarpele de bronz, stindardul militar, plugul și, în sfârșit, catargul pe corabie. […] Și, mai ales în ceea ce privește pasajul din Iustin, arheologia palestiniană ne aduce o confirmare remarcabilă. Printre simbolurile descoperite în osuarele iudeo-creștine arhaice se află plugul, se află stindardul. Se află, de asemenea, și corabia. Și această corabie este, întocmai cum ne așteptam, cu antena care taie catargul și-i dă forma unei cruci. Corabia cu catarge apare, deci, ca un simbol al crucii salvatoare. Aceasta pare a fi forma cea mai străveche a simbolismului salvator al corăbiei. Ea va persista în continuare. Dar când corabia va fi identificată cu Biserica, catargul va rămâne simbolul Crucii”.

„Vânturile, valurile” (cu varianta inversată „valurile, vânturile”) este evident o aliterație…care sugerează vâjâitul vântului și spargerea valurilor. Și nu este un detaliu minor și lipsit de semnificații, pentru că Eminescu asigură un fond sonor perfect coerent cu realitatea picturală. Atât tabloul, cât și melodia versurilor care îl însoțește sunt dinamice. Motricitatea neobosită și ritmică a valurilor și a vântului intensifică această senzație. Mai mult decât atât, însăși dispoziția versurilor (deși tradițională, având în vedere motivul mării, o putem considera ca devansând picto-poezia lui Guillaume Apollinaire) sugerează această cadență a valurilor, dar nu numai…

De la imaginea ambarcațiunilor cu vele sugerată de profilarea catargelor, Eminescu ajunge la cea a păsărilor călătoare, care nu sunt altceva decât…corăbiile din prima strofă, aflate însă într-un punct mai îndepărtat din zarea pământului. Motivul evaziunii, ca și tehnica introducerii vagului în receptarea senzațiilor, estomparea imaginii, reprezintă deopotrivă elemente simboliste anticipative în poemul eminescian (având în vedere evoluția liricii românești, altfel putem spune că Eminescu era în pas cu poezia simbolistă practicată în Apus). Tabloul însuși, al acestui poem, este o pânză simbolistă, ca tehnică picturală, deși la noi nu se născuse încă simbolismul, dar, când se va naște, va fi pe urmele melancoliilor, ale sensibilității și subtilității vizual-simfonice eminesciene.

Asistăm, pe parcursul acestui poem, la metamorfoza catargelor înaripate cu pânze în păsări și a acestora în…„gândul” care, singurul, „zboară vecinic”. Trupul corăbiei se topește încet, se estompează – de la început corporalitatea lui este ascetizată/deconcretizată, este subțiată până la catarg (scheletul axiologic, coloana vertebrală a vasului). Pentru ca într-un final să dispară pentru a nu mai rămâne decât…gândul ei.

Un alt poem, *Ca o făclie*, începe astfel: „Prin tomuri prăfuite ce mesele-i încarcă/ Edgar trece cu gândul prin veacuri ca-ntr-o barcă". După exigențele realului, *Dintre sute de catarge* este un poem care măsoară destrămarea. Există însă întotdeauna o dimensiune pe care declinul firesc al lucrurilor în această lume n-o poate antrena în avalanșa desfigurării și a descompunerii sale.

„De-i goni fie norocul/ Fie idealurile": sensul aparent al versului este unul eronat, fiindcă Eminescu folosește verbul „a goni" cu semnificația lui din literatura veche: *a alerga după*. Așa, spre exemplu, Varlaam spune într-o cazanie că omul cel bogat și avar „inima sa o lipi către avuție putredă și trecătoare. [...] *Goni* umbra [a alergat după *umbră*]"[686]. Iar Ureche scrie despre cei care l-au fugărit pe Petru Rareș până la Ciceu: „Iară aceia ce-l *goniia* dindărătu, văzându că au hălăduit Petru vodă denaintea lor, s-au întorsu înapoi"[687].

Părerea lui Eminescu despre *noroc* o cunoaștem de asemenea din *Luceafărul*: îl vânează cei trăitori în „cercul strâmt" al egoismului lor, pe care el îi „petrece" (adică îi conduce la moarte, fiindcă *a petrece* înseamnă *a muri* în limba veche). Idealurile sunt ale celor care au un alt țel decât fericirea imediată.

Am spus că putem numi acest poem și o artă poetică, fiind și o reflecție asupra a ceea ce este nemuritor, a spiritului și a creației sale. Vânturile și valurile concurează gândul vecinic, îl îngână, dar nu-l sufocă și nu-l scufundă. Persistența spiritului flagelează, la rândul ei, moartea care, după Eminescu, e singura realitate a acestei lumi. Dincolo însă de realitatea acestei lumi trecătoare, există o construcție de gând, o creație întru spirit, pe care n-o ruinează vânturile și valurile, deși ar vrea.

---

[686] Varlaam, *Cazania*, Ed. Academiei RSR, București, 1966, p. 307.

[687] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, repere istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1987, p. 98.

Iar

„cel ce a ajuns la liniște, a cunoscut adânc (abis) de taine. Dar n-a ajuns la aceasta dacă n-a văzut și n-a auzit mai înainte *zgomotele valurilor și ale vânturilor* (s. n.) și n-a fost poate stropit de ele”[688].

Putem spune că, într-o anume măsură, este și cazul poetului nostru. Cânturile sunt o muzică a spiritului, a vieții sufletului, pe care muzica de sirenă a lumii nu le poate opri în loc. Iar „gândul” ascuns în ele e „vecinic”, chiar dacă lumea nu-l înțelege…a fi veșnic.

---

[688] Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, op. cit., p. 383. Reamintim că a fost tradusă prima dată de Sfântul Varlaam.

Floare albastră[689]

– Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

– Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale

[689] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/24/floare-albastra/. Revăzut și adăugit, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/06/15/floare-albastra-actualizare/.

În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie –
Ș-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gât.

Pe cărare-n bolți de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Și sosind l-al porții prag,
Vom vorbi-n întunecime:
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi ești drag?

Înc-o gură – și dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

. . . .

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră –
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuși este trist în lume!

Poezia precede, tematic, *Luceafărului* (publicată fiind cu zece ani mai devreme), exprimând imposibilitatea împlinirii idealului erotic. Geniul „cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte”, în a cărui gândire se îngrămădesc „râuri în soare /…/ Și câmpiile asire/ Și întunecata mare”, care caută să afle enigmele piramidelor, nu este compatibil cu fericirea pământească. El caută fericirea „în depărtare”. Aspirația sa spre contemplație și spre cunoaștere e mai puternică decât chemarea iubirii, oricât de suavă ar fi aceasta. Eminescu a oscilat, de altfel, întreaga viață, între a se dedica întru totul cunoașterii, preocupărilor sale intelectuale și artistice, și a fi împlinit prin iubire, ajungând mereu să fie decepționat de eros, de incapacitatea femeilor de a se înălța la ideal, și să aleagă prima dintre soluții.

Poezia e formată din 14 catrene, dintre care 11 cuprind chemarea iubitei, iar al patrulea și ultimele două alcătuiesc cugetarea reflexivă a poetului, nostalgică și lucidă totodată, posterioară poveștii de dragoste. Primele trei strofe conțin mulți termeni simbolici, cu valoare metonimică: „stele", „nori", „ceruri nalte", „râuri în soare", „câmpiile asire", „întunecata mare", „piramidele-nvechite". Toate aceste simboluri trimit la materiile de studiu sau la subiectele de meditație ale poetului: viața, moartea, eternitatea, istoria, absolutul, timpul și spațiul.

Epitetul „nalte" poate indica, astfel, înălțimea cugetării sale, pe când termenii „stele" și „nori" pot sugera afundarea lui în contemplarea universului cosmic („stele") și a condiției umane (anii noștri trec și se destramă „ca nori lungi pe șesuri", după cum afirmă Eminescu în alt poem) ori obscuritatea enigmelor universale la care el meditează. „Râurile în soare" și „întunecata mare" pot fi considerate simboluri foarte concentrate ale cosmogoniei (în poemul *Scrisoarea I*, mai înainte de a fi lumea, „era un întuneric ca o mare făr-o rază", iar, ulterior, stelele și sorii izvorăsc din infinit „în râuri luminoase"). „Câmpiile-asire" și „piramidele-nvechite" indică o altă pasiune a eului liric, anume pentru istoria antică.

În felul acesta, fata realizează un adevărat portret spiritual al omului de geniu, ilustrat prin simboluri concentrate care exprimă vastitatea orizontului său cognitiv. Dar strofa a cincea este, în opinia mea, în cel mai înalt grad enigmatică. Ea formulează un peisaj ca o parabolă: „codrul cu verdeață/ Und-izvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață". E o natură impresionantă atât prin elementele ei (care formează, privind din exterior, un tablou tipic romantic), dar încă și mai mult prin forța simbolismului, cred eu, prin sugestiile puternice și străvechi pe care le provoacă elementele acestei naturi: „codrul cu verdeață", *valea plângerii* și „prăpastia măreață".

În ciuda contiguităţii, ele au semnificaţii cu totul deosebite. „Codrul cu verdeaţă" este, la Eminescu, aşa cum s-a stabilit de mai mult timp şi în mod corect, spaţiul securizant, spaţiul paradisiac. El există aici, în acest poem, undeva în marginea văii plângerii şi a hăului abrupt, sugerând un adăpost de primejdiile lumii. Putem, deci, presupune o exprimare sincopată a poetului. Şi atunci chemarea fetei ar fi: „Hai în codrul cu verdeaţă", de „unde" să privim cum „izvoare plâng în vale" şi cum „Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreaţă". Fac această presupunere pentru că, în mod obişnuit, la Eminescu, codrul nu este asociat văii, iar izvoarele din codru nu plâng, ci mai des răsar şi strălucesc ca nişte oglinzi în bătaia luminii de lună şi de stele. În schimb, dacă ar fi să interpretăm literal, peisajul acesta...nu pare eminescian.

În realitate, numai „codrul cu verdeaţă" reprezintă un univers protector, celelalte elemente formând mai degrabă peisajul unei naturi sălbatice (specifică romantismului european, dar rar întâlnită la Eminescu). Precum Făt-Frumos din basmul românesc *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, poetul este îndemnat să evite valea plângerii („Und-izvoare plâng în vale"), hăul gândurilor melancolice sau filosofic-pesimiste („prăpastia măreaţă") şi să se pună la adăpost printr-o viaţă comună, dar marcată de experienţa iubirii. Fata îl invită în „codrul cu verdeaţă", ferit de primejdiile mari ale lumii. Ceea ce el nu poate să facă. Nu se poate ajunge a trăi paradisiac fără a face experienţa văii „de plânsoare" (cum zice Dosoftei) şi fără „măreţia" prăpastiei, a suferinţei. El trăieşte cu dorul existenţei paradisiace, dar în acelaşi timp ştie că aceasta nu e posibilă în această lume, că nu aici e Paradisul „cu verdeaţă" – acela pe care Preotul îl cere pentru cei adormiţi, în Slujba de Înmormântare.

În strofele care urmează, iubita accentuează ideea de protecţie, de taină a dragostei care trebuie ascunsă, învăluită, păstra-

tă cu grijă, prin expresii care indică această intenție: „Acolo-n ochi de pădure”, „o sărutare /.../ sub pălărie”, „Pe cărare-n bolți de frunze”, „sărutări /.../ Dulci ca florile ascunse”, „Vom vorbi-n întunecime”.

Observăm că, precum mai târziu, în *Luceafărul*, fata îi propune omului de geniu să se coboare, din universul gândirilor și al aspirațiilor lui spirituale, în lumea ei. Pentru că ea nu poate să-l urmeze în lumea lui ideală, îi cere ca el să coboare la nivelul unei existențe comune, banale, oferindu-i, în schimb, exuberanța trăirii și compunând un adevărat ritual/ scenariu erotic seducător (așa cum va proceda și pajul Cătălin, în *Luceafărul*). Ea își face și un autoportret caracterizat în mod esențial de vitalitate, de bucuria vieții („Și de-a soarelui căldură/ Voi fi roșie ca mărul” – comparație și epitet cromatic) și de superlativul frumuseții, indicat printr-o singură trăsătură definitorie, suficientă însă: „de-aur părul”. Și, tot ca în *Luceafărul* (convorbirea lui Cătălin cu fiica de împărat), invitația la idilă presupune o expresivitate cu nuanțe populare și regionale, un limbaj în care predomină vorbirea ludică/ jucăușă, specifică adolescenței, vârstei juvenile: „De mi-i da o sărutare,/ Nime-n lume n-a să știe,/ Căci va fi sub pălărie – / Și-apoi cine treabă are! /.../ Mi-i ținè de subsuoară,/ Te-oi ținè de după gât. /.../ Grija noastră n-aib-o nime,/ Cui ce-i pasă că-mi ești drag?”. Registrul popular al limbajului din această secvență poetică este susținut și de prezența sugerată a unui peisaj rustic (rural): „Apucând spre sat în vale /.../ Și sosind l-al porții prag”.

Putem spune, deci, că invocarea fetei de aici, din *Floare albastră*, o anticipează pe cea a Cătălinei din *Luceafărul*: „Cobori în jos, luceafăr blând”. La fel, aici, fata pretinde o „coborâre” din partea tânărului geniu poetic, o aplecare „în jos”, spre ea: „în vale”, aproape de „prăpastie”! Ea cere celui „cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte” să coboare „und-izvoare plâng în vale”: din cer în valea plângerii!

Poetului i se pretinde să coboare acolo unde obiectul contemplației nu mai îl constituie cerurile înalte, ci echilibrul fragil al stâncii amenințate să fie înghițite de prăpastie! Ceea ce reprezintă, poate, o metaforă pentru poetul însuși: „stânca” aflată în primejdie de prăbușire, de pieire în „prăpastie”, așa cum mai târziu, „de sus”, Luceafărul „au fost căzut”.

Mai mult, putem intui aici indicarea unor trepte ale acestei „coborâri”! Pentru că putem citi cele trei etaje în relief – codrul (care presupune existența unui munte, deci înălțime), valea și prăpastia (care întărește ideea de munte) – ca pe niște adevărate trepte pe care „coboară” cel invitat să guste din dulceața aventurii erotice. Din „ceruri nalte”, poetul ar coborî mai întâi în codru, apoi în vale și în final în prăpastie – deși fata îl invită în codru, din care doar să observe valea și prăpastia. Însă chiar și numai această deplasare, din cer în codru, i-ar fi schimbat direcția de contemplație: de la înălțimi către lucrurile pământești joase, tenebroase.

La fel și în *Luceafărul* există trei trepte ale coborârii avatarului poetic: în oglindă (în odaia fetei de-mpărat) și apoi sub formă angelică și respectiv demonică – sugerând, ca și anterior în *Floare albastră*, o gradație a căderii, din ce în ce mai aproape de prăpastia morții și a infernului.

Trebuie să remarcăm, deci, un mesaj esențial comunicat de Eminescu prin poemul *Floare albastră*. Când poetul este cel care inițiază chemarea la reuniunea în natură și la refacerea cuplului primordial, el nu învederează rămânerea pururea în această natură. Codrul sau pădurea sunt numai un pridvor al Raiului. El întotdeauna are în vedere o traversare sau o alunecare lină, dincolo, a celor doi, o adormire-moarte („Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri”... *(Dorința)*), o transgresare a acestei lumi.

Aici, în *Floare albastră*, deși s-ar părea că fata îl invită în sânul aceleiași păduri protectoare, ea nu e purtată de gândul înveșnicirii, de visul eternității, ci dorește numai consumarea poveștii de iubire în mijlocul unui paradis terestru, fără a ținti Paradisul cel veșnic. Tocmai de aceea se lovește de refuzul lui. De aici înțelegem și mai bine că Eminescu iubea pădurea și natura cosmică, în general, nu atât pentru ea însăși, ci – așa cum spuneam și altădată – pentru chemarea înapoi în Rai pe care o face să răsune frematarea copacilor pădurii și toată frumusețea virgină a cosmosului, menită să ne aducă aminte de splendoarea lumii primordiale, de incomensurabila frumusețe a Raiului veșnic.

De aceea, dacă ne-am fi așteptat ca poetul să vibreze imediat la chemarea fetei („Hai în codrul cu verdeață”...), trebuie să sesizăm și să recunoaștem că nu frumusețea lumii în sine este cea care îl „îmbată” pe poet, ci ceea ce ea reprezintă, în mod simbolic, ceea ce ea preînchipuie sau ilustrează ca-ntr-o icoană.

Prin urmare, chemarea fetei – al cărei vis de iubire pare a se afla într-o simbioză perfectă cu aspirațiile poetului, comunicate astfel în alte poeme – are un efect contrar celui pe care l-am fi preconizat, neașteptându-ne ca Eminescu să pună în opoziție iubirea pentru cunoaștere cu iubirea pentru natură sau să refuze atât de categoric un vis de dragoste care pare perfect compatibil cu exprimarea dorințelor sale din atâtea alte poeme!

Când, în poezia sa, a mai pus Eminescu în antiteză cerul înstelat și codrul cu verdeață?! În mod cert, această situație reclamă o decriptare neapărată și corectă. Și răspunsul la această necunoscută este acela că, în ciuda romanticelor descrieri de natură, atitudinea lui Eminescu se identifică mai degrabă cu cea a Înțeleptului din *Divanul* lui Dimitrie Cantemir, care nu se lasă sedus de estetica universului, de frumusețea exterioară a lumii, ci o contemplă întotdeauna teologic, căutând mereu semnificantul adânc în splendoarea cosmică! De fapt, acest semnificant este

cel care susține și augmentează receptarea de tip estetic. În absența acestuia, estetica e o haină ieftină, pauperă...

Chemarea fetei este ludică, șăgalnică, folosind registrul comun al vorbirii populare, ca și convorbirea Cătălinei cu Cătălin, în *Luceafărul*. Pentru că raportarea sa la el este ca față de un amorez oarecare, din momentul în care el ar părăsi sfera înaltă a preocupărilor sale. Ea vede povestea de iubire consumându-se în „ochi de pădure”, „sub trestia cea lină”, cu sărutări „sub pălărie”, „dulci ca florile ascunse”, și cu vorbiri „în întunecime”. Pentru ea, așadar, codrul nu e o prefigurare a Raiului, el nu are decât rolul de a ascunde, de a tăinui povestea de dragoste, de ochii lumii. Așa după cum, pentru Cătălina, Luceafărul e doar o stea a norocului. De aceea, nici aici, poetul nu răspunde apelului: „Hai în codrul cu verdeață!”...

Poza poetului ca „stâlp…în lună”, din finalul poemului, reprezintă, din nou, o concentrare expresivă extraordinară, reducând la o singură imagine mesajul a ceea ce ar fi putut fi exprimat printr-o nuvelă sau roman. Căci idealul vieții contemplative, dedicate ascezei cunoașterii, se înalță deasupra iubirii pământești, deasupra erosului care caută împlinirea temporară în plan terestru.

Poetul rămâne un stâlpnic al cunoașterii, o verticală a existenței dedicate reflecției și contemplației, un „lunatic” donquijotesc care trăiește din aspirația sa părut nebunească.

Sara pe deal[690]

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuțește;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește:
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele-unul de altul,

---

[690] Comentariu publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/03/sara-pe-deal/.

Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

În mod neașteptat, poezia aceasta a lui Eminescu e un text ce implică ideea de idilă pastorală (zic *ideea* de idilă pastorală pentru că eul liric care cugetă se integrează peisajului rural, dar nu poate fi asimilat cu un țăran dintre cei care „vin de la câmp" sau cu un păstor – excepție făcând tipul de păstor indicat în *Memento mori*: „turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur"), invocând – prin simboluri reprezentative – imaginea satului, a lumii românești tradiționale, fără ca tensiunea metafizică să scadă vreun pic, fiind constant înaltă pe tot parcursul celor șase catrene. Și aș zice la un voltaj spiritual egal, nefluctuant.

Acest lucru nu se întâmplă nici în *Călin*, nici în *Floare albastră* și nici măcar în *Luceafărul*, unde există alunecări pasagere în registrul expresiv folcloric sau umoristic, o evoluție graduală către un apogeu și o relaxare momentană pe parcurs, ca o pauză de principii înalte, dar o pauză în care lumea trăiește tot timpul.

Din această perspectivă, *Sara pe deal* mi se pare un unicat ca tehnică poetică. Nu există punct în interiorul niciunui catren, în ciuda faptului că astfel de puncte ar fi putut fi numeroase, aproape după fiecare vers. E o indicație a poetului privitoare la ritmul în care trebuie parcursă poezia, la faptul că succesiunea de imagini nu trebuie interpretată curgând sacadat (deși ele par distincte, dezunite logic și cronologic, momente care nu sunt neapărat sincronizate), ci într-o continuitate neîmpiedicată (ca undele unui râu), și la a nu slăbi vreo clipă din tensiunea înaltă impusă încă de la primele versuri.

Această lipsă de întreruperi accentuează foarte mult fluiditatea melodică a versurilor, senzația de cântec realizat doar

prin punctuație, în care virgula, punctul și virgula și, respectiv, cele două puncte, devin un fel de note muzicale sau cel puțin însemnări despre calitatea sunetelor pe o partitură foarte complexă.

Eminescu trebuie decriptat și pe acest palier, pentru că poetul a dovedit mereu un auz și o percepție interioară a sunetelor de muzician redutabil. Există mereu două planuri: unul terestru și altul cosmic, unul ascendent și altul descendent, unul temporal și altul etern, unul vizual și altul auditiv. Ele sunt în același timp separate și interconectate. Nivelului terestru îi aparțin satul din vale, cu casele, și oamenii care se întorc de la câmp, de la muncă, Biserica satului a cărei prezență e indicată de clopot și de toacă, turmele, fântânile, apele. Nivelului cosmic îi sunt specifice stelele și luna, care tocmai au răsărit (s-au născut: „stelele nasc" – pentru că răsărirea lor îi amintește totdeauna poetului de nașterea cosmică primordială, de cosmogeneză). Dar ele nu sunt elemente statice de decor, ca într-o natură moartă, ci participative: luna e „sfântă", iar stelele se „nasc umezi", înlăcrimate, în corespondență cu ochii iubirii, ai privirii îndrăgostite („ochii tăi mari caută-n frunza cea rară").

Totodată, există un deal și o vale, pe care mai târziu Blaga le va lega într-o filosofie unduitoare, considerându-le ca alcătuind matricea stilistică românească (sub o zariște cosmică și un orizont al revelației pe care Blaga le-a dedus de la Dosoftei și Eminescu, după cum am arătat cu ocazia altor studii). Această consonanță deal-vale reprezintă în poezie încă un element creator de tensiune constantă și de muzică în valuri ritmice.

Pe deal urcă turmele, întâmpinate în cale de stele scânteietoare. Scena e pilduitoare, e o parabolă, după cum spuneam și altădată: turma Păstorului celui Bun urcă spre Cer, așteptată și întâmpinată de Stelele Împărăției. E un tablou specific Crăciu-

nului și nu numai. Imaginarul corespunde întru totul simbolisticii creștine milenare.

Luna e „clară" precum izvorârea apelor în fântâni e „clară" („fântână" înseamnă izvor la Sfântul Dosoftei). Am semnalat și în alte rânduri faptul că, la Eminescu, izvorârea stelelor și a apelor e coincidentă, pentru că ambele trimit la Geneză: la puritatea cosmică a momentelor primordiale, la virtuțile de strălucire și transparență ale universului din pruncia sa, mai înainte de căderea demonilor și a oamenilor.

Izvorul e o icoană, la Eminescu, a izvorârii de viață, în timp ce stelele sunt icoane ale luminii: lumina și viața (pură, clară, sfântă) sunt sigiliile simbolice ale începutului de lume (ca în *Scrisoarea I* stelele „izvorând din infinit"...). Izvoarele apelor prind în oglinda lor izvorârea de stele, fotografiind pentru conștiința poetului clipa primordială a venirii la viață a cosmosului. Dar luna e „sfântă și clară" și pentru că este efigia Dumnezeirii care Se reflectă în creația Sa (ca și în episodul introductiv din *Scrisoarea I*), văzând-o „bună foarte".

Izvorul curat al lumii este în Dumnezeu. „Din Duhul Sfânt izvorăsc izvoarele harului care adapă toată făptura cu rodire de viață", spune o cântare bisericească ortodoxă. Un Dumnezeu „clar" se vede în izvorârea „clară" a lumii pe care o aduce la viață. Pentru Eminescu, toată făptura e o oglindă „clară" a Acestui Dumnezeu, o oglindă în care se vede „clar" chipul Său de lumină. O asemenea conștiință poetică, precum cea a lui Eminescu, care ilustrează constant, în nenumărate poezii, în parabole și simboluri, momentul revelator și extaziant al izvorârii lumii întru ființă, nu avea cum să fie fascinată de neant sau iubitoare de resorbție în neființă. De asemenea, citind pururea semnătura Creatorului-Lumină în oglinda de puritate și strălucire a izvoarelor, nu se putea lăsa sedus de teze și fantezii cosmogonice păgâne, în care e total absentă amprenta sfințeniei desăvârșite a

unui Creator personal și absolut, Care a imprimat icoana Sa de frumusețe, nevinovăție și pace în toate cele create.

Universul este transparent pentru chipul „clar” al lui Dumnezeu, care se imprimă în oglinda sa de izvoare (izvoare înțelese ca prunci ai apelor, după o definiție heliadescă, din *Anatolida*). Epitetul „clar” va fi remarcat și utilizat cu insistență, cu conotații metafizice, de Ștefan Petică, singurul care a sesizat profunda spiritualizare a multor epitete eminesciene și care a încercat să reproducă – personalizat – în poezia sa, substanța adânc religioasă a liricii predecesorului său romantic.

„Apele...clar izvorând în fântâne /.../ Luna pe cer trece-așa sfântă și clară /.../ Stelele nasc umezi pe bolta senină”: versurile reprezintă un alt tablou cosmogenetic în opera lui Eminescu. Nașterea stelelor și izvorârea apelor în fântâni (izvorârea izvoarelor: poetul evită o aparentă tautologie – mai degrabă o neclaritate expresivă – folosind termenul de origine latină „fântână” pentru *izvor*, în sens etimologic, precum Dosoftei; mai adesea, însă, în opera sa, vorbește despre *nașterea* sau *răsărirea* izvoarelor) semnalează ceea ce Eminescu a pictat de multe ori în poeziile sale, precum în acel vers magistral din *Călin (file din poveste)*: izvoarele sar „în cuibar rotind de ape, peste care luna zace”. Am putea socoti „fântâna” în care izvorăsc ape tot ca pe un cuibar, având în vedere forma rotundă. Asemenea, Luceafărul vedea „cum izvorau lumine [luminători, aștri];// Cum izvorând îl înconjor”, într-o mișcare galactică circulară. După cum și în *Scrisoarea I* stelele izvorăsc „roi”, roind. Stelele roind se oglindesc în apele rotind. Cuibarul de ape și fântâna de izvoare reproduc forma galaxiilor și sensul curgerii spre viață, spre ființă.

Luna „sfântă și clară” care Se privește în apele „clar izvorând în fântâne” – numai niște izvoare clare, curate, limpezi pot reflecta clar (adică luminos, căci în latină *clarus* înseamnă și *luminos*, *strălucitor*) pe Dumnezeul-Lumină – e luna „gândirilor

dând viață" din *Scrisoarea I*, care de asemenea Se reflectă în „strălucire de izvoară". Ambele tablouri ilustrează nașterea lumii, când „stelele nasc umezi pe bolta senină": umezi pentru că „De-a lor rugă-i plină noaptea. A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet" (*Memento mori*). Ele umplu valea plângerii, care e lumea noastră căzută, de lacrimile lor de lumină. Căci în această vale a plângerii care e pământul, lacrimile de lumină ale icoanelor stelare nasc lacrimile noastre de pocăință, pentru că ele îi simbolizează pe Sfinții și Îngerii care (ne) luminează ca niște stele. Și cine înalță ochii spre turma cerească a stelelor (*Memento mori*: „în cârduri cuvioase stelele se mișcă-ncet"...), se alătură turmelor care urcă dealul și „stele le scapără-n cale", luminându-le calea, drumul spre Cer.

„Valea-i în fum", adică pământul, lumea de jos, dar în Cer „stelele scapără", dincolo de fumul lumii. Iar turmele urcă dealul tocmai pentru ca să se înalțe mai presus de „fumul păcatelor lumiei aceștiia" cu „fumuroase și înșelătoare lucruri"[691]. Mișcarea turmelor e ilogică pentru momentul înserării (după cum a observat Zoe Dumitrescu-Bușulenga), dacă gândim din perspectivă realistă, din moment ce însuși Eminescu ne spune că oamenii osteniți „vin de la câmp" acasă și că păstorii de turme sunt „în stână", unde „murmură" din fluiere. Nimeni nu mai urcă dealul cu turmele când se îngână seara cu noaptea!

Și totuși Eminescu nu se contrazice, pentru că, după cum am intuit de mult, acestea nu sunt turme de animale, iar peisajul nu este realist, ci simbolic/ iconic. Turmele care urcă dealul în acest moment vesperal nu au păstori, pentru că păstorii lor sunt stelele care „le scapără-n cale". Ele nu sunt conduse de păstori pământești, pentru că nu sunt turme firești, dintr-o idilă pasto-

---

[691] Varlaam, *Opere*, alcătuire, transcriere a textelor, note și comentarii, glosar și bibliografie de Manole Neagu, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991, p. 148.

rală, ci turmele unui tablou religios care deschide poezia (l-am văzut pe poet procedând astfel și în alte poeme, precum *Melancolie* sau *Scrisoarea I*).

Aici, în *Sara pe deal*, tabloul ne amintește de felul în care pictau primii creștini în catacombe pe Hristos ca Păstor împreună cu oile Sale. Eminescu se păstrează însă într-o obscuritate simbolică totală. Dar icoana/ pictura religioasă învederată de el nu e doar incipientă, ci e întrețesută și în restul textului poetic. Între cele două planuri, terestru și ceresc, se situează cumpăna fântânii, care reprezintă axul orizontal al tabloului. Salcâmul reprezintă axul vertical (simbolizând pomul vieții – sau axis mundi, cum s-a mai spus), cele două formând o cruce, care unește cerul și pământul. Pe când cumpăna lumii „scârțâie" dureros „în vânt", axa verticală a salcâmului „înalt" și „vechi" urmează traiectoria turmelor: cea a înălțării.

„Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,/ Streșine vechi casele-n lună ridică": norii sunt o metaforă biblică a anilor curgători ai vieții omului. Eminescu o cunoștea bine și o folosește și în alte poeme: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri" (*Trecut-au anii...*) etc. Dinamismul ascendent al turmelor este completat, paradoxal, de cel al caselor, ale căror streșini se ridică în lună, ca și cum ar tinde să leviteze, dar și de imaginea inefabilă a spațiului mistic eclesial, care „împle" (formă arhaică, dosofteiană, mai apropiată de etimonul latin *impleo*) sonor înserarea („toaca răsună mai tare,/ Clopotul vechi împle cu glasul lui sara").

Satul, reprezentat metonimic de „streșine vechi", se ridică mai presus de nori, adică de vremea care vremuiește, se înalță „în lună", la Dumnezeu. Streșinile caselor sunt „vechi", clopotul e „vechi" și salcâmul e „vechi": adică satul, biserica și axul lumii sunt elementele de vechime ale tabloului, care dilată temporal peisajul până la obârșiile lumii. Ele atestă vechimea/ arhaicitatea atât a universului rural, cât și a universului cosmic.

Așadar, trei lucruri sunt „vechi” în această poezie: satul, clopotul și salcâmul (axis mundi, așa cum observa Bușulenga, sau simbol al pomului vieții, zicem noi). Satul și salcâmul se înalță, pe când clopotul umple sonor spațiul, spre a-l redimensiona duhovnicește. Viața terestră/ telurică rămâne în fum. De fumul ei se eliberează cei care pot să se înalțe. Poetul sesizează această mișcare ascendentă a turmelor spirituale și caută să li se integreze, așezându-se sub „înaltul salcâm”, pe o axă verticală așadar. Și dacă dinamismul elementelor terestre (mișcarea turmelor și a oamenilor, curgerea apelor, vântul care face să scârțâie cumpăna fântânii etc) este lesne de înțeles, neobișnuit este, în schimb, cel al elementelor cosmice. Luna și stelele evoluează alert pe o scenă celestă. Astfel: „Luna pe cer trece-așa sfântă și clară, /.../ Stelele nasc umezi pe bolta senină”.

Luna „trece” (ca în *Melancolie*), e surprinsă în mișcare, în necontenită lucrare, iar stelele (se) „nasc” ca la începuturile lumii (ca în *Scrisoarea I* și *Luceafărul*, dar și ca în multe alte poeme eminesciene). Stelele sunt ochii „umezi” de lacrimi ai Cerului, prin participare la frământarea și suferința oamenilor, precum a celor doi îndrăgostiți, în cazul de față. Tabloul stelar e febril, sugerând compasiunea față de iubirea celor doi, care este pe punctul de a atinge sacralitatea.

Peisajul cosmic este viu și dinamic, pentru că simbolizează vivacitatea și dinamismul Puterilor Îngerești și al Sfinților, din Cerul spiritual, etern. Poetul nu și-a întâlnit încă iubita, care îl așteaptă sub salcâm, dar o privește de departe în această oglindă celestă, capabilă să reflecte, prin compasiune, emoția adâncă a sufletului uman, iubirea celor două suflete, iubirea care urmează același sens ascendent care animă peisajul de la bun început. De aceea și punctul de întâlnire al celor doi îl reprezintă salcâmul, axul vertical al lumii sau pomul vieții, sugerând refacerea cuplului primordial și regăsirea paradisului pierdut.

Așadar, vizual, tabloul ne indică un sens general ascendent al terestrului către cosmic sau celest. În plan auditiv se desfășoară, în mod corespondent, o mișcare asemănătoare. Astfel, în primele trei strofe auzim o muzică plină de tristețe: „buciumul sună cu jale”, „apele plâng”, „scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână”, „fluiere murmură-n stână”. Acest sunet general elegiac este corespunzător planului terestru, el formează ecoul larg al unui plâns caracteristic pentru „valea” care e „în fum”: valea plângerii (pământul acesta, în antiteză cu paradisul).

Odată ce ne apropiem de punctul culminant al poeziei, ambianța sonoră se schimbă: „toaca răsună mai tare,/ Clopotul vechi împle cu glasul lui sara”. Nu mai e o tânguire universală, ci o chemare la ieșirea din timp și la intrarea în eternitate. Și, într-adevăr, „în curând satul în vale-amuțește”. Peisajul terestru dispare în muțenie. Rămâne doar perechea de îndrăgostiți (care simbolizează refacerea cuplul primordial, după cum corect a sesizat tot Bușulenga): „vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm”. Adormirea înseamnă, în toate poeziile lui Eminescu, trecerea pragului acestei vieți, eternizarea clipei fericite. Sau putem spune altfel, și anume că muzica, fundalul sonor al poemului e un adevărat recviem: „buciumul sună cu jale”, „apele plâng”, „scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână”, „fluiere murmură-n stână”, „toaca răsună mai tare”, „clopotul vechi împle cu glasul lui sara”. Până când „satul în vale-amuțește”. Pentru că, după „împlere” urmează și golirea de sunete. Sau reumplerea cu liniște. Întotdeauna la Eminescu muzica escaladează tonurile până la un punct în care „maestrul asurzește”, „în momentele supreme” (*Scrisoarea V*) și mai „sună în urechi” doar „setea liniștei eterne” (*Scrisoarea IV*).

Escaladarea a fost semnalată mai ales prin sunetul de toacă, „mai tare”, pe cât sufletul ajunsese să ardă „ca para”. În *Melancolie*, inima bate cum „toacă cariul”. Aici, toaca ritmează flăcările

inimii. Și tot ca de obicei, în poezia de dragoste a lui Eminescu, întâlnirea e preconizată să se termine cu o „adormire”. Adică prin moarte. Pentru că apogeul iubirii nu poate fi decât...golire de patimă, arderea pătimașă neavând substanță veșnică. Așa cum liniștea ia locul muzicii/ sunetelor, aidoma veșnicia înlocuiește combustia efemeră.

Eminescu are intuiția nedezmințită de a eterniza și a sacraliza sentimentul fulgurant, are conștiința că para sufletului nu durează mai mult decât para focului, dacă nu transcende valea aceasta spre înălțimea spre care urcă și „turmele”. Tocmai de aceea simte nevoia ca iubirea lui să nu rămână la manifestarea elementară a unei combustii erotice care se eterizează, se volatilizează. El încearcă să cosmicizeze și să sfințească sentimentul, asociindu-i rotirea aștrilor (într-o versiune manuscrisă a poeziei, inclusă fiind în poemul *Ecò*, sânii iubitei „cresc dulci și rotunzi ca și rodii/ Stelele-n cer mișcă-auritele zodii”), valențele nașterii lumii din nimic (puritatea, ingenuitatea).

Însă această iubire rămâne la statutul de ideal/ deziderat, ca și în *Dorința*, *Lacul* etc. Drama poetului a fost aceea că nu a găsit pereche acestui ideal (fapt relevat de numeroase poeme, de la *Mortua est!* și *Venere și Madonă* până la *Scrisoarea IV*, *Scrisoarea V* și *Luceafărul*). Încât combustia aceasta pe care dorea să o înveșnicească, transfigurată, s-a transformat în eșec dureros și în coșmar: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării. /.../ Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix? /.../ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!” (*Odă (în metru antic)*). Iar *Oda*, în forma finală, e din 1882, un deceniu mai târziu după redactarea poeziei *Sara pe deal*.

Para sufletului s-a transformat în rug de tortură pentru poet.

Dar învierea luminoasă pe care o aștepta, așa cum am arătat altădată, vine de la Hristos, Care îi dăruie lui Hyperion puterea păsării Phoenix. De la Cel care rotește zodiile și Se oglindește, tainic și clar totodată, în „strălucire de izvoară”...

Luceafărul

Doar atunci când ***prin lumine***
M-oi sui la Dumnezeu,
Veți gândi și voi la mine
Cum am fost în lume eu.

(Eminescu, *Cântecul lăutarului*)

Am comentat, parțial, semnificațiile *Luceafărului*, cu alte ocazii, în cărțile noastre. Dorim, în cele ce urmează, să urmărim pas cu pas modul în care s-a reflectat influența literaturii românești tradiționale (zisă *veche*) în acest poem-capodoperă al lui Eminescu[692].

---

[692] Acest comentariu l-am publicat inițial pe platforma noastră online, pe episoade, începând din data de 9 noiembrie 2014:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/09/luceafarul-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/12/luceafarul-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/14/luceafarul-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/20/luceafarul-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/23/luceafarul-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/27/luceafarul-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/30/luceafarul-7/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/02/luceafarul-8/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/04/luceafarul-9/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/08/luceafarul-10/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/10/luceafarul-11/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/12/luceafarul-12/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/15/luceafarul-13/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/16/luceafarul-14/.

Apoi într-o carte aparte, accesibilă aici:

Vrem să demonstrăm cât de mult – fapt care se vede chiar la o evaluare neexhaustivă –, s-a impregnat Eminescu de lecturile repetate și atente din ceea ce formează tezaurul de scrieri și traduceri românești ale veacurilor XVI-XVIII. Vom relua, uneori, semnificații pe care le-am înțeles și formulat anterior, cu intenția de a le unifica într-o perspectivă integratoare asupra *Luceafărului*.

Tematic, poemul e înrudit cu *Strigoii* (adaptare eminesciană a unui motiv romantic de largă răspândire), *Floare albastră*, *Scrisoarea IV*, *Scrisoarea V*, *În vremi de mult trecute/ Povestea magului…*, *Sarmis* și *Gemenii*. Dar și cu nuvelele *Sărmanul Dionis*, *Geniu pustiu* și *Cezara*. El dezbate, sub această formă alegorică, o problemă de prim ordin pentru Eminescu și anume ezitarea lui între a se dedica complet și definitiv iubirii sau ascezei studioase.

Începutul poemului îl constituie o formulă de basm – reminiscență a basmului original *Fata din grădina de aur*, cules de Kunisch, din care poetul a derivat mai întâi un poem cu titlul omonim. Eminescu nu a urmărit să înalțe ex abrupto situația la nivelul sublimului. În basmul românesc cules de Richard Kunisch, fata de împărat e o adevărată icoană a Frumuseții și este, totodată, izvor de viață/ sănătate. Sursa teologică a concepției este evidentă, pentru că o asemenea frumusețe, care să producă și restaurarea spirituală a celor care o vedeau[693], nu știu dacă are echivalent între poveștile noastre populare.

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/.

[693] „Un împărat puternic avea o fată atât de frumoasă că, de când era copilă, veneau să o vază oameni din apropiere și din depărtări. Și cine avea vreo durere era ușurat, cine era bolnav se însănătoșea, privind la fata cea frumoasă. Cu cât creștea, se făcea tot mai drăgălașe, tot mai încântătoare și vestea ei se răspândea în toate țările", *cf*. D.[umitru] Caracostea, *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, Ed. Librăriei Socec & Co., București, 1926, p. 13.

Eminescu a receptat însă neașteptat de ortodox această relatare. El a recunoscut (dovedind nu doar cunoașterea, ci intimizarea sa profundă cu conținutul cărților vechi studiate) că un asemenea portret nu se cuvine decât Icoanei Maicii Domnului. De aceea, elucidează un fragment din basm, concentrându-l în doar câteva versuri și mai ales, la modul apoteotic, în comparația frumuseții tinerei fete de împărat cu cea a Fecioarei:

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele.

S-a spus adesea că, în *Luceafărul*, Eminescu a recurs la mutații stilistice esențiale. Într-adevăr, a renunțat la pletora de tropi a tinereții sale poetice și a tins spre esențe, spre punerea în valoare a cuvântului și spre concentrarea imaginilor în linii fundamentale. Simplitatea cuvintelor și a liniilor ne-ar putea determina să afirmăm că poetul a tins spre brâncușianism mai înainte de Brâncuși.

Nu s-a observat prea bine, însă, în ce sens s-au petrecut aceste mutații stilistice. Spuneam, nu demult, despre poezia Sfântului Dosoftei, că „mai înainte de a fi creat viziuni poetice, Dosoftei are simțul cuvântului, el descinde poezia din cuvânt.

Pentru că și lumea a fost creată cu cuvântul…”[694]. Eminescu pare a înainta spre aprofundarea acestui fenomen, pe care l-a sesizat neîndoielnic, în psalmii dosofteieni versificați.

Ne întoarcem la portretul sau la icoana fetei. Ea este „din rude mari împărătești”, expresie care pare să continue formularea proprie basmului. Eminescu și-a putut-o însuși, însă, chiar de la Dosoftei, la care am întâlnit-o, în *Viețile Sfinților*, unde se spune că „tatăl Svinții sale, Preacistii [al Preacuratei Născătoare de Dumnezeu], Ioachim, era *de* ***rudâ împărătească***”[695], pentru că era din neamul lui David. Iar, în altă parte, despre un alt Sfânt:

Acestuia era moșiia Chi[p]rul [Cipru].
Apoi pustiia.
Și lăsând aceasta ș-aceaia,

---

[694] Și continuam: „Poezia, la scara poemului, cu viziuni ebluisante, alegorii și metafore, pornește de la descoperirea cuvântului poetic, a cuvântului care are orizont fanic, un atom care închide în sine, la rândul lui, o lume de semnificații și percepții. Cuvintele sunt așadar, la el, așezate unele lângă altele ca nestematele/ podoabele care formează universul. El le-a scrutat etimologia și le-a cântărit greutatea, așezându-le în versuri după preț și strălucire.

Scenele cosmice au căpătat poeticitate prin punerea în abis a semnificațiilor, astfel încât urzirea de stele și undirea de valuri să nu aibă sfârșit. Taina și frumusețea lor stă tocmai în faptul că au zare, dar și dincolo de zare. Însă aceasta este o caracteristică a Scripturii, în care cuvintele însele sunt mări abisale. A te apleca asupra cuvântului înseamnă a cădea într-o genune de gânduri și semnificații”, *cf.* Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, p. 205, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Sau în vol. 1 al *Istoriei* de față.

[695] [Sfântul] Dosoftei, *Viața și petreacerea Svinților*, B. A. R., CRV 73, f. 11v. La Nașterea Maicii Domnului.

are moșiie ceriul.
Că lăsând strălucoarea rudei sale,
că ***era din rudâ mare***,
și unul din cei mai mare
și mai vestiț[i] ***a-mpăratului***,
și mearsâ la nontrul pustiiei…[696].

Înaintea lui Eminescu, Asachi a reținut de la Dosoftei și a folosit în poezie termenul *lucoare* cu sensul său etimologic de *notorietate/ faimă* (pe lângă cel de *lumină*), precum acesta mai sus: „strălucoarea rudei" (însemnând faima/ slava neamului său).

Cele două strofe introductive ale *Luceafărului* se referă la noblețea și frumusețea fetei, cea de-a doua subliniind caracterul ei de unicat: nu numai că este „una la părinți", dar este și de-o frumusețe (lăuntrică mai ales) care întrece închipuirea: „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele". Deși, din punct de vedere sintactic, ar părea că sunt două comparații, de fapt, este una singură. Pentru că Fecioara este strălucitoare „între Sfinți", în Împărăția lui Dumnezeu, ca „luna între stele". Iar Sfinții „sunt pre lângă Hristos ca niște stele, carii iau lumina lor de la acest Soare al dreptății"[697]. La Eminescu: „Din limpedea nălțime pe-alocuri se disface/ O stea, apoi iar una; pe ape diafane/ Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane" (*Sarmis*).

Comparația pleacă de la I Cor. 15, 41: „Alta e mărirea soarelui, și alta e mărirea lunii și alta e mărirea stelelor, pentru că

---

[696] Idem, f. 262v, din *Viața Sfântului Marchian*, 18 ianuarie.
Pentru acest manuscris am apelat la *Biblioteca digitală a Bucureștilor*,
http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R/4UDA3NV7MCGCK2N1268TTHMEYID2GJ4Y657RF2JUAXGMUTHTHM-02527.

[697] [Sfântul] Antim Ivireanul, *Opere*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 10.

stea de stea osebire are întru mărire” (*Biblia 1688*). Și dacă fiecare Sfânt e o stea care are strălucirea sa pe catapeteasma Cerului, Născătoarea de Dumnezeu este ca „luna între stele”, pentru că

strălucește mai vârtos
decât celelalte lumini ale ceriului.
Aleasă iaste și ***frumoasă ca luna***[698],
pentru că, cu lumina sfințeniei stinge
celelalte stele
și pentru marea și minunata strălucire
de toate șireagurile stelelor
celor de taină
se cinstește, ca o Împărăteasă[699].

Am făcut și în teza noastră doctorală apropierea între metafora lunii la Eminescu și la Antim Ivireanul[700]. Însă în comentariile lui Ilie Miniat, luna are mai des conotații negative (se deosebește în mod evident de Sfântul Antim, la acest capitol).

Comparația a migrat, din sfera cărților bisericești, atât în literatura cultă, la Cantemir (candelele din templu „ca soare lumina și ca luna între alte stele să arăta”[701]), cât și în zona folclorului: D. Murărașu a remarcat următoarele versuri dintr-o

---

698 *Cf*. Cânt. Cânt. 6, 10: καλὴ ὡς σελήνη (LXX)/ pulchra ut luna (VUL 6, 9).

699 [Sfântul] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

700 A se vedea cap. *„Lună tu, stăpân-a mării…”. Puncte de convergență între opera lui Antim Ivireanul și cea a lui Mihai Eminescu. Motive și viziuni comune sau similare*, din teza mea doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 383-428, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

701 Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 131.

poezie populară, transcrisă de Eminescu într-un caiet (ms. 2.260): „Cî eu am fost una la părinți/ Ca șî luna între sfinți/ Și le-am fost de mângâieri/ Ca șî luna printre stele”[702].

Așa cum se înfățișează ele, versurile poeziei populare ne demonstrează că Eminescu a făcut apel la folclor cunoscând semnificațiile metaforelor din literatura religioasă. În versurile populare, doar câțiva termeni emană conotații religioase, contextul fiind altfel neclar sub acest aspect. Dosoftei și Cantemir, înaintea lui, procedaseră cu același discernământ la selectarea materialului folcloric. Cunoscând deci toate implicațiile interpretative, Eminescu ajunge la această formă concentrată de exprimare a faptului că tânăra fată de împărat era înzestrată cu virtuți ale frumuseții fizice și spirituale uluitoare: „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Mai aproape de izvorul popular (chiar foarte aproape) sunt versurile dintr-o creație poetică eminesciană care prelucrează surse folclorice, rămasă în manuscris, și care dezvoltă tema Zburătorului: „Și e una la părinți,/ Cum e luna printre sfinți,/ Și-ntre fete tinerele/ Ca și luna printre stele” (*Peste codri sta cetatea*)[703].

Formularea din *Luceafărul* ne demonstrează însă, după cum spuneam, că Eminescu era conștient de sursa cultă/ ortodoxă a imaginilor poetice descoperite în poezia populară. O variantă manuscrisă ne stă ca dovadă, fiind foarte explicită în acest sens:

A fost odată ca-n povești
A fost ca niciodată
Din rude bune-mpărătești

---

[702] M. Eminescu, *Poezii. III*, ediție critică de D. Murărașu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 325. A se vedea și M. Eminescu, *Opere*, VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1963, p. 175.

[703] M. Eminescu, *Opere*, VI, ed. Perpessicius, p. 110.

Fecioară prea-curată

Și era una la părinți
Și una-n toate cele
Cum e Maria între sfinți
Și luna între stele[704].

Strofele următoare ale poemului eminescian urmăresc intriga erotică. După cum am arătat mai sus, poetul și-a însușit, încă din fragedă tinerețe, din cărțile vechi cu conținut filocalic pe care le citise, un ideal ascetic căruia a încercat să-i rămână fidel cât mai mult și către care a tins totdeauna, oscilând între dorința unei vieți de familie și cea de a se dedica cunoașterii și existenței ascetico-creative. Eminescu însuși a indicat, în poemele sale, acest traiect sentimental și cognitiv, dar până la noi nu a fost luat în seamă. Acesta este motivul pentru care, în versurile sale, inițierea erotică are loc în contexte care presupun…fermecarea, o alunecare treptată în plasa îndrăgostirii:

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Ipostaza este cea a unui păianjen, care își țese mreaja. O „mreajă de lumină”, dar totuși o mreajă. Sau, mai bine zis: o mreajă de lumină rece – pentru că o împletește „cu recile-i scântei”. Văpaia presupune căldura, însă aici focul patimii erotice este descris ca fiind o văpaie rece. Pentru că patima pare fierbin-

[704] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 392.

te, dar îndărătul ei este numai răceală. Pentru că nu o susține iubirea dumnezeiască, singura iubire care e veșnică, ci o aprindere care e doar iluzie, care nu are consistență eternă. De aceea, Eminescu construiește acest paradox: „reci scântei" țes „o mreajă de văpaie". Îi vor urma multe altele în poem…

Situația este aproape identică în *Călin (file din poveste)*. Acolo tânăra fată este aproape învăluită cu totul în această plasă strălucitoare/ scânteietoare în momentul în care se apropie de ea Călin (cel ce e „Zburător cu plete negre"):

Iar de sus pân-în podele *un painjăn* prins de *vrajă*,
A țesut subțire *pânză străvezie ca o mreajă*;
Tremurând ea *licurește* și se pare a se rumpe,
Încărcată de o bură, de un colb de *pietre scumpe*.
După pânza de painjăn doarme fata de-mpărat;
Înecată de lumină…

Este multă lumină în această vrajă, multă strălucire sau scânteiere ca de pietre prețioase…Și totuși Eminescu nu are încredere în acest joc al seducției. Mereu a fost suspicios față de mrejele sclipitoare ale momentului, pentru că întotdeauna ceea ce părea o feerie de fericire s-a terminat în multă suferință. Și poetul se întorcea mereu la înțelepciunea dintâi…

De altfel, imaginea păianjenului, în literatura noastră veche, urmând Psaltirii, era simbol al acestei lumi degrab trecătoare și plină de mreje: „A[n]ii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă" (Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, Ps. 89, 35-36)[705]; „painjini sunt anii și zilele noastre" (Miron Costin, *Viiața lumii*)[706].

---

[705] A se vedea: Dosoftei, *Opere. 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978.

[706] A se vedea: Miron Costin, *Opere*, ediție critică de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958, p. 322.

Iar scenariul erotic cuprinde – ca mai totdeauna la Eminescu – și anumite detalii tanatice:

Și când în pat *se-ntinde drept*
Copila să se culce,
I-atinge *mâinile pe piept*,
I-nchide geana dulce;

Gestul fetei de a „se-ntinde drept" (expresie veche), cu „mâinile pe piept" are în mod evident ceva mortuar în sine, la care se adaugă și atingerea Luceafărului pentru a-i închide ochii. Nu vedem, însă, ceva ocult în acest lucru. Ci e ca și cum în spatele sclipitoarelor imagini s-ar afla mereu spectrul morții. Pe lângă experiența personală a lui Eminescu, faptul în sine ni se pare un reflex al apelului îndelung la cugetarea la moarte, înregistrat în tot Răsăritul ortodox și în literatura noastră românească cu prisosință.

Luceafărul își întețește intențiile seductive folosindu-se de oglindă, pentru a-și înteți lumina: „Și din oglindă luminiș/ Pe trupu-i se revarsă,/ Pe ochii mari, bătând închiși/ Pe fața ei întoarsă /…/ El tremura-n oglindă". Se face un luminiș în oglindă. E un fel de primă întrupare a Luceafărului, folosindu-se de oglindă ca de un mediu materializant și care dublează intensitatea razelor sale, după ce, inițial, marea servise drept oglindă: „pe mări/ Răsare și străluce". Oglinda este un mediu de adâncire, dar și de propulsare a luminii. Sau luminișul din oglindă devine dublul terestru al Luceafărului.

Însă fata de-mpărat dorește ca el să aibă o înfățișare reală: să coboare și să pătrundă „-n casă și în gând". După cum spuneam altădată, în cărțile noastre, pătrunderea este în casa sufletu-

lui și în gândul minții – adică în inimă și în minte[707] –, poetul urmărind, de fapt, în aceste strofe, treptele infiltrării patimii în suflet, așa cum le descriu învățăturile isihaste, pe care Eminescu le cunoștea. Asemenea, și în *Cazania* Sfântului Varlaam se spune: „lăcașul sufletului iaste într-înimă […]. Pentr-aceea Dumnedzău va să aibă pre om cu totul. Și cu *inema*, carea iaste *casă sufletului*"[708]...

Se poate face comparația cu luna „stăpân-a mării", lunecând pe bolta lumii, care „în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,/ Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!" (*Scrisoarea I*). Diferența esențială constă în faptul că luna pătrunde în casă și în gând cu „lumina ta fecioară", în timp ce Luceafărul are aici o lumină pătimașă, rece – într-o variantă manuscrisă, Părintele îl mustră pe Luceafăr pentru că: „Din noaptea vergină tu chemi/ Voința [patima] fără sațiu" [709]. Iar fereastra sufletului și gândul minții se pot deschide fie spre lumină curată și sfântă, fie spre sclipirile tentațiilor.

Am prezentat până acum perspectiva Luceafărului, modul în care el se îndrăgostește și se apropie de fata de împărat închisă în „negrul castel" de lângă mare – negru indică nu culoarea castelului, ci un spectru de culori, bătând spre întunecat, provocat de lumina lunii difuzată prin întunericul nopții pe zidurile castelului/ cetății. În conceperea acestei imagini, pe lângă literatura romantică, luăm în calcul și posibila contemplare, de către

---

[707] A se vedea teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 390-391, 395-396, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[708] Sfântul Ierarh Varlaam, Mitropolitul Moldovei, *Carte românească de învățătură*, vol. II, textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 254.

[709] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 414.

poet, a ruinelor unor cetăți medievale românești, precum cetatea Neamțului, care este impunătoare, chiar dacă nu se află lângă mare, dar care, după unele litografii, poate corespunde imaginii castelului eminescian[710]:



Tânăra face pasul spre a contempla cele de dincolo de lumea sa:

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce,
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Spuneam altădată[711] că versurile „Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce" mi se par a fi un ecou al binecunoscutelor

---

[710] A se vedea: http://cetateaneamtului.ro/. Sau: https://ro.wikipedia.org/wiki/Cetatea_Neamț.

[711] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, op. cit., p. 180, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

versuri dosofteiene: „Preste luciu de genune/ Trec corăbii cu minune” (Ps. 103, 109-110).

Castelul are „falnice bolți”, dar ele sunt o umbră pe lângă bolta cerului. Așa cum lumea e o umbră față de măreția Creatorului ei: „O, Adonai! al cărui gând e lumea/ Și pentru care toate sunt de față, /…/ Deși te-adoră stele, mări în spume,/ Un univers cu vocea îndrăzneață,/ Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale/ N-ajung nici *umbra* măreției tale. /…/ Ce-i omul /…/ ? O undă e, având a undei fire,/ Și în nimicuri zilele-și dișterne./ Pământul dă tărie nălucirei,/ Și *umbra*-i drumul gliei ce s-așterne/ Sub pasul lui...Căci lutul în el crește,/ Lutul îl naște, lutul îl primește” (*Fata-n grădina de aur*).

Lumea pământească, cu toți locuitorii ei, sunt o umbră și vis/ nălucire pe lângă cea cerească, așa cum precizează Scriptura („umbră iaste pre pământ viața noastră”: Iov 8, 9, *Biblia 1688*), dar și toate cărțile de cult ortodoxe și o mulțime de alte cărți vechi, pe care Eminescu le-a cercetat cu nesaț. „Și oamenii toți – pământ și cenușă” (Înț. Sir. 17, 26, *Biblia 1688*). „Pământ ești și în pământ vei mearge” (Fac. 3, 19, *Biblia 1688*) – sau, cum zice Eminescu, „lutul îl naște, lutul îl primește”.

De aceea, fata se mută „din umbra falnicelor bolți” ale negrului castel, făcând pasul esențial spre a privi: „în zare”.

Și zarea aceasta este copleșitoare…

Castelul este un punct indistinct, din perspectivă cosmică, fiind negru tocmai pentru că este unul din multe altele, fără să prezinte un interes deosebit – situație similară celei din *Scrisoarea I*: „Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,/ Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!”. Din cer, Luceafărul nu vede decât un oarecare castel negru, însă în el este o tânără unică: „una la părinți”, „cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Și fata dovedește că are aptitudini aparte, prin felul în care părăsește falnice bolți ale umbrei pământești pentru a contempla „în zare

cum pe mări/ Răsare și străluce [Luceafărul],/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce".

Perspectiva ei se înrudește cu a Luceafărului, pentru că și ea vede „corăbii negre" orientându-se după Luceafăr, dar fără importanță pentru ea. Ar fi putut, precum negustorul ipotetic sau paradigmatic din *Scrisoarea I*, să gândească „socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii". Dar n-a interesat-o aurul din negrele corăbii, după cum nici Luceafărul n-a remarcat splendoarea castelului.

Cei doi se văd doar unul pe altul.

Fata de împărat nu caută valoarea bogățiilor lumii, ci e atrasă de zarea pe care Luceafărul o face să fie. Căci, dacă se văd mișcătoare cărări de ape și siluetele corăbiilor, aceasta este pentru că Luceafărul strălucește și dă zare acestei lumi plutitoare. Și credem că sugestia acestui tip de contemplație Eminescu a primit-o de la Dosoftei: „De la Tine zua luminează,/ Și noaptea cu stelele **dă rază**./ Tu ai tocmit **luna de dă zare**" (Ps. 73, 65-67); „Făcut-au [Dumnezeu] lumini mare,/ De **dau raze și zare** /.../ Preste nopț[i] au pus lună/ Cu stelele-mpreună" (Ps. 135, 25-26, 33-34).

Când Cătălin o va ispiti cu dragostea lui, tânăra își va aminti de Luceafăr în același fel:

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

Pentru că el este cel care „în zare /…/ Răsare și străluce". Corăbiile, ca și castelul, sunt elemente de decor neesențiale. Ceea ce o atrage pe fată în tot acest tablou este nemărginirea. Singurătatea mării indică singularitatea imensității ei și poate chiar

unicitatea Luceafărului care strălуce și face ca marea să aibă contur și conștiință a singurătății. Căci conștiința se naște în prezența luminii: „Iată lacul. Luna plină,/ Poleindu-l, îl străbate;/ El, aprins de-a ei lumină,/ Simte-a lui singurătate” (*Lasă-ți lumea ta uitată*).

Lumea capătă contur și conștiință de sine în psalmii Sfântului Dosoftei, atunci când Dumnezeu face să strălucească peste ea luna și stelele care deschid orizontul. Privirea românului spre „zariștea cosmică”, despre care vorbea Lucian Blaga, este o atitudine psalmică/ biblică, pe care a pus-o în relief poetul Dosoftei[712].

---

[712] A se vedea comentariul meu anterior: „În Ps. 73 descoperim o nouă poetizare a puterii creatoare a lui Dumnezeu. Ne oprim aici pentru că peisajul central îl constituie un tablou astral, care ne revelează noi valențe profunde ale frumuseții cosmice. Este unic chiar și în *Psaltirea pre versuri* și ne extindem la el pentru că ne oferă o poezie cu semnificații complementare pentru ceea ce am arătat puțin mai devreme. Iată versurile la care ne referim:

De la Tine z[i]ua luminează,
Și noaptea cu stele dă rază.
Tu ai tocmit *luna* de *dă zare*,
Și soarelui i-ai dat de răsare.
(Ps. 73, 65-68)

E o imagine luminoasă a cosmosului, în care întuneric nu încape. Dar echivalența expresivă pe care a găsit-o Dosoftei pentru a exprima strălucirea lunii noaptea este absolut genială. În această imagine poetică aproape că se poate concentra toată poezia și filosofia lui Eminescu și Blaga. Tot vagul simbolului simbolist și clar-obscurul nopților eminesciene, toată ferestruirea lunii ca irizare a ochiului luminii veșnice spre pământ, din poezia lui Eminescu, toată poezia lunii care „mărește și mai tare taina nopții /.../ cu largi fiori de sfânt mister” (Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*) se cuprind aici, se află in nuce în acest vers al lui Dosoftei: „Tu ai tocmit luna de dă zare”. Luna „dă zare” cosmosului reproducând gestul primordial al Autorului lumii, acela de a scoate lumina și lumea din întuneric.

El a tocmit-o ca să fie o pleoapă întredeschisă a minții spre geneza universului. El a pictat acest tablou care simbolizează răsăritul luminii intelectuale și spirituale în om, ruperea întunericului, a pânzei neștiinței. Lumina lunii este acel intermezzo necesar gândirii înainte de răsăritul soarelui, al luminii clare: „Tu ai tocmit luna de dă zare,/ Și soarelui i-ai dat de răsare". Interval care destăinuie etapele nașterii lumii, umplerea treptată a golului despre care vorbeam și altădată la Dosoftei. Lumea a răsărit așa cum se nasc stele din întunericul nopții. Lumina lunii conturează doar dimensiunile creației lui Dumnezeu, ale universului. Ea indică zarea, orizonturile întinderii și ale frumuseții cosmice, fără să le dezvăluie în toată lărgimea și culoarea lor. Luna dă zare: este deschiderea unui ochi spre univers și spre cuprinderea lui fără să-l cuprindă. Un ochi genuin, care vede lumea pentru prima dată și o pipăie cu privirea nemaculată de preconcepții, de necredință, de curiozitate științifică sau de orice alt interes.

E o deschidere a lumii în a cărei vedere cazi fără alte gânduri indiscrete, o privire spre-n afară care te adâncește în tine însuți, care e în același timp mirare și cunoaștere – cum ar spune Nichita Stănescu: „E o cunoaștere aidoma cunoașterii dintâi, / când lumile-ți încep la căpătâi, /…/ și mâna-ntinsă simte o dimensiune, / și fiece mirare e un nume" (*Cântec*, din vol. *O viziune a sentimentelor*).

Este deopotrivă, aici, în versul lui Dosoftei, luna eminesciană creatoare de zări ale universului și ale gândirii (*Scrisoarea I*: „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate /…/ gândirilor dând viață /…/ Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,/ Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!"…), precum și anticiparea definiției metafizice a lumii deschise, pe care a dat-o Blaga, numind-o „zariște cosmică" [Lucian Blaga, *Trilogia culturii. III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 15]. Parafrazându-l tot pe Blaga, luna care dă zare ne conduce spre *altfel* de orizonturi, unde „ne găsim în zona nepipăitului, a inefabilului" [Idem, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 82].

Și parcă spre a ne asigura că poeții moderni n-au trecut cu vederea versul lui Dosoftei, Coșbuc eminescianizează apelând chiar la metafora dosofteiană: „Cu făclioara, pe-unde treci,/ **Dai zare** negrilor poteci/ În noaptea negrului pustiu"… (*Moartea lui Fulger*)".

„Cărările mării" sunt tot o expresie psalmică[713].

Fata de împărat nu vede doar obiectele de pe suprafața apei mișcătoare, ci vede zarea în adâncime, care se profilează sub strălucirea Luceafărului. Întâlnirea cu această contemplație naște în ea conștiința eternității – a eternității sufletului – dorul de nemărginire: „De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se împle". La Dosoftei găsim o exprimare asemănătoare: „Fericitu-i acela ce-ș[i] va împlea dorul"... (Ps. 126, 6, *Psaltirea de-nțăles*)[714].

Umplerea sufletului este analoagă umplerii cosmosului de lumină și de viață, din *Psaltirea* lui Dosoftei și din cronografe. Spuneam, nu demult:

> „Tot la fel de impresionantă și de încărcată de semnificații nebănuite este însă și imaginea stelelor care *„**împlu** tot seninul lin și gol"* [din *Călin Nebunul*]: geneza cosmică se prezintă astfel ca o umplere a unui gol. Ar putea fi o concepție care să poarte amprenta lui Dosoftei: *„A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce **le-ai împlut** sângur dintâi cu cuvântul"* (Ps. 23, 1-2). Sau: *„De mila Ta, Doamne,-i plin*

Comentariul este preluat din cartea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, op. cit., p. 128-129, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

[713] A se vedea ceea ce am afirmat altădată: „Expresia *cărările mării* o putea afla însă Eminescu în literatura veche, spre exemplu în Ps. 8, 8-9. *Psaltirea 1577* (Coresi): „Pasărâle ceriului și peștii mărei, ce îmblă *cărările mărei*". *Psaltirea 1651* (Alba Iulia): „Pasările ceriului și peștii măriei și ce treace *cărările măriei*". *Biblia 1688*: „Păsările ceriului și peștii mării, cealea ce merg pre *cărările mărilor*", *cf.* articolului noastru de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/23/cararile-marii/.

[714] *Cf.* Dosoftei, *Psaltirea de-nțăles*, text stabilit și studiu lingvistic de Mihaela Cobzaru, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007.

pământul,/ Ceriurile le-ai fapt [făcut] *cu Cuvântul./ Și cu Duhul rostului Tău toate/* ***Le-ai împlut*** *de îngeri și de gloate* [mulțimi]" (Ps. 32, 13-16)[715].

Radu Dragnea a vorbit despre «o mistică a golului», amintind de «vacuitatea [care] precede în *Scrisoarea I* ivirea punctului de mișcare» și de același spectacol al «umplerii golului» prin care «se populează marele tot»[716] și care se desfășoară (recapitulativ) înaintea ochilor Luceafărului zburător prin imensitatea cosmică.

Am putea adăuga și fragmentul poetic menționat la cele sesizate de el"[717].

Dorul care *împle* sufletul este după cele eterne și nemărginite. Pentru că toate cele ale lumii trecătoare, care alunecă „pe mișcătoarele cărări" ale vieții, nu pot să umple sufletul: „Deaceea zilele îmi sunt/ Pustii ca niște stepe" (extraordinară metaforă)…Iubirea pentru Luceafărul care umple cu lumina sa orizontul, coincide cu deșteptarea conștiinței singurătății fetei, adică a dorului omenesc după Absolut: „Abis pe abis cheamă întru glasul cascadelor Tale" (Ps. 41, 8, *cf.* LXX/ VUL: ἄβυσσος ἄβυσσον ἐπικαλεῖται εἰς φωνὴν τῶν καταρρακτῶν Σου/ abyssus ad abyssum invocat in voce cataractarum Tuarum).

---

715 „Eu *umplu* cerul și pământul" (Ier. 23, 24), spune Dumnezeu. În latină, verbul este *impleo* (VUL: „caelum et terram Ego impleo").

716 Radu Dragnea, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998, p. 225.

717 Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, p. 265-266.

A se vedea, pe aceeași temă, și ceea ce am spus aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/11/08/conotatiile-umplerii-ca-gest-duhovnicesc/.

Dorul de Luceafăr e sinonim cu dorul de eternitate. Însă, în același timp, eternitatea o sperie…Dacă Luceafărul o urmărește pe fecioara de împărat cu razele luminii sale în odaie („Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n odaie,/ Țesând cu recile-i scântei/ O mreajă de văpaie") și își amplifică strălucirea în oglindă, totuși, distanța între ei este prea mare, atât de mare încât convorbirea lor nu poate avea loc decât în somn și în vis: „Iar ea, vorbind cu el în somn"…Mențiunea aceasta urmează o specificație care apare adesea în hagiografii: vederile care depășesc cele obișnuite ale vieții se produc fie prin răpire extatică, fie într-un vis revelator. În critica noastră literară s-a vorbit mai mult despre regimul oniric care ar sugera imposibilitatea relației. Însă Eminescu nu vorbește despre imposibilitate, ci despre refuzul uneia din părți de a face sacrificii asemănătoare celor de care este în stare cealaltă: „Știe oare ea că poate ca să-ți dea o lume-ntreagă,/ C-aruncîndu-se în valuri și cercând să te-nțeleagă/ Ar împlea-a ta adâncime cu luceferi luminoși?" (*Scrisoarea V*).

Ea nu vrea să se arunce în valuri…, de aceea face el pasul acesta: „Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare". Caracterul acesta „fulgerător" al deplasării Luceafărului îi este specific, căci mai târziu va călători printre miriadele de stele părând „un fulger nentrerupt". Scena e plină de semnificații și o vom comenta la momentul potrivit.

Acum însă are loc prima apariție a Luceafărului, sub o formă anume, în fața ochilor fiicei de-mpărat:

Și *apa unde-au fost căzut*
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

Ușor el trece ca pe prag

Pe marginea ferestei…

„El trece ca pe prag/ Pe marginea ferestei”, pentru că și mai înainte stătea în colțul ferestrei: „Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colț/ Luceafărul așteaptă”. Fereastra este pragul dintre cele două lumi: celestă și terestră.

„Au fost căzut” e o formă verbală specifică limbii române vechi. Și e o formă verbală care indică un trecut depășit, care nu are continuitate în prezent. Însă trebuie să reținem că poetul ne înfățișează această întâmplare ca pe o cădere a Luceafărului. Aluziile metaforic-simbolice prefațează ceea ce îi va spune Părintele său mai târziu. Și ne întoarcem inevitabil la acel „s-arunca fulgerător” al Luceafărului. Fulgerul ne trimite, neîndoielnic, la semnificații biblice, pentru că Mântuitorul le-a spus Ucenicilor Săi: „Am văzut pe satana *ca un fulger* căzând din cer” (Lc. 10, 18, *Biblia 1988*)[718]. Iar în *Psaltire* ni se spune:

> „Eu am zis: *Dumnezei sunteți și toți fii ai Celui Preaînalt*. Dar voi ca niște oameni muriți și ca unul din căpetenii cădeți” (Ps. 81, 6-7, *Biblia 1988*)[719].

Fără îndoială că Eminescu a reflectat îndelung asupra acestor versete. Iar versurile sale sugerează, așa cum spuneam, o cădere a Luceafărului, fără ca prin aceasta să identificăm, așa cum au făcut-o alții, pe Luceafăr cu Satana. Nimic din poemul eminescian nu ne poate conduce la concluzia unei asemenea identități. Vorbim de o cădere, nu de damnare veșnică.

Ceea ce ne comunică versurile este că orice păcat își are prototipul în căderea dintâi, a lui Lucifer, iar Luceafărul emines-

---

718 *Biblia 1688*: „Văzuiu pre satana, ca un fulger den ceriu căzând”.

719 Idem: „Eu ziș: *Dumnezăi sânteț[i] și fiii Celui de Sus toți*. Și voi ca niște oameni muriți și ca unul den boiari cădeți”.

cian reiterează această cădere ca oricine altcineva care părăsește, chiar și numai temporar, ascultarea de Dumnezeu.

Iar „apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește”, după cum și muzica de sfere „se naște din rotire și cădere” (*Scrisoarea V*). Pentru că viața universului presupune parcurs și moarte ca și a oamenilor, în concepția lui Eminescu…iar Luceafărul, căzând, se apropie de moarte. Ceea ce își dorește el este o apropiere de lumea muritoare, de lumea în care și cea mai sublimă muzică, a sferelor, se naște din legile pe care Dumnezeu le-a pus universului, adică din același exercițiu al repetiției ființării și extincției:

> „Lumină și a patra zi. Începu [Dumnezeu] a [îm]pod[o]bi ceriul cu stéle și cu lucéferi, cu soarele și cu luna, *de se întrec una cu alta, întru lauda Cui le-au fapt* [făcut] și să cunoască oamenii vremile a[n]ilor. Puse pre Cron [Chronos/ Saturn] mai sus, al doile[a] Zevs [Jupiter] și al treile[a] Aris [Marte], al patrul[ea] Soarele, de luminează lumiei, al cincile[a] Afrodit [Venus], al șasele Ermia [Hermes/ Mercur], și Luna mai jos, *și îmblă nepărăsit, după zisa lui Dumnezeu*, [fie]careaș în rândul [rânduiala] ei”[720].

Din aceeași concepție ortodoxă a tras și Cantemir următoarea concluzie (după cum am sesizat și altădată[721]):

> „Soarele, luna ceriul și alalte trupuri [corpuri] cerești toate, *din-ceput* nepărăsit și cu mare răpegiune aleargă. […] Aședară, *toate lucrurile firești*, cu una și singură a soarelui paradigmă, precum să cade, a să înțelege să pot. […] Zidito-

---

[720] Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică de G.[heorghe] Mihăilă, Ed. Minerva, 1989, p. 100.

[721] A se vedea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 299.

riul [...], o dată numai poruncind, din veci și până în veci *zidirea ca o slujnică după poruncă nepărăsit aleargă*”[722].

Muzica sferelor se naște din „rotirea și căderea” planetelor, pentru că „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare” (*Memento mori*) – nu e vorba de sfârșitul lumii, ci de evenimente cosmice. Și dacă „apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește” este pentru că Luceafărul încearcă să experieze el însuși nașterea și moartea: „Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege”[723]. În alt poem, înfățișa astfel căderea apelor: „Vezi isvoare zdrumicate peste pietre licurind;/ Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,/ Când coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,/ Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar *rotind de ape*, peste care luna zace” (*Călin (file din poveste)*).

Aici, rotirea apelor face parte dintr-un peisaj care indică geneza lumii, după cum corect a observat Bușulenga – „apele care se rotesc ca un cuibar devin apele începutului lumii”[724]. Pentru că, așa după cum am arătat altădată[725] (fapt pe care Bușulenga nu l-a mai remarcat), imaginea poetică a lunii stând pe cuibarul rotitor de ape este prelucrată după *Hexaemeronul* Sfântului Vasile cel Mare. Rotirea înseamnă, pentru Eminescu, circularitatea mișcării, mișcarea orbitală, mecanică, sau repetiția

---

[722] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326-327.

[723] Am comentat aceste versuri aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/22/eminescu-si-ortodoxia-influente-crestine-in-luceafarul-ix/.

[724] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 89.

[725] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/03/15/doar-un-vers-din-eminescu/.

ciclică pe care o considera specifică lucrurilor fără rațiune, care execută comandamentele unei legi universale. Generațiile umane sunt și ele „muști de-o zi”[726] care „ne-nvârtim” (*Scrisoarea I*), dacă nu se ridică mai presus de înțelesurile slabe ale acestei lumi. Rosa del Conte remarca, în opera lui Eminescu, frecvența unor termeni poetici

> „precum *vrajă*, care indică tocmai fascinația, magia, *paingăn*, pânză de păianjen, urzeală inconsistentă și care totuși îl prinde pe om în firele deșertăciunii și părerii, așa cum păienjenișul capturează musca; iar dintre verbe *a roi*, care sugerează tocmai ideea unui flux care se risipește fărâmițându-se”[727].

Ne amintim, desigur, cum „colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos /…/ în roiuri luminoase” (*Scrisoarea I*). În cazul Luceafărului, „apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește” pentru că el încearcă să ia ființă asemenea celor trecătoare ale lumii. El, „Hyperion ce din genuni [din ape]/ Răsai c-ontreagă lume”.

Așadar,

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Și ține-n mână *un toiag*
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr *voievod*

---

[726] Eminescu folosește cuvântul *„muști”* cu sensul din limba veche, care nu avea mulți termeni pentru a face deosebirea între insecte. Aici credem că se referă la acea specie de *fluturi* care trăiesc doar o singură zi.

[727] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediția a 2-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 326.

Cu păr de aur moale,
Un *vânăt giulgi* se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar *umbra* feței străvezii
E *albă* ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.

Fata îl numește *înger* (într-o variantă a poemului era *geniu*[728]), îl vede ca pe un înger – „O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată” – și în același timp ca pe un mort: „Lucești fără de viață,/ Căci eu sunt vie, tu ești mort,/ Și ochiul tău mă-ngheață”.

Cea de-a doua întrupare a Luceafărului (care este de asemenea aparentă, în vis) pare să-i modifice profilul:

Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar *ceru-ncepe a roti*
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și *din a chaosului văi*
Un mândru chip se-ncheagă;

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,

---

[728] *„O ești frumos cum numa-n vis/ Un geniu se arată”*, *cf*. M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 395.

Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din *negru giulgi* se desfăşor
Marmoreele braţe,
El vine trist şi gânditor
Şi *palid* e la faţă;

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adânc *himeric,*
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

În esenţă, el rămâne acelaşi, numai felul în care îşi culege fiinţa[729] este diferit, pentru a se arăta fiicei de împărat. De data aceasta, ei i se pare a fi un demon („O, eşti frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată"), însă nici această ipostază nu o poate convinge să-l urmeze, fiind cutremurată de diferenţa de esenţă dintre ei. Versurile „Iar ceru-ncepe a roti/ În locul unde piere;/…/ Şi din a chaosului văi/ Un mândru chip se-ncheagă" sunt în raport de simetrie cu cele pe care le-am comentat mai sus: „Şi apa unde-au fost căzut/ În cercuri se roteşte,/ Şi din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr creşte".

Diferenţa este că acum nu apa, ci cerul se roteşte, iar el vine „din a chaosului văi", precum acele „colonii de lumi pierdute [care]/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute" (*Scrisoarea I*).

„Un mândru chip se-ncheagă": Eminescu utilizează verbul a (se) închega cu sensul creaţionist de a (se) plăsmui, cu care l-a

[729] *Cf.* Idem, p. 396: *„El sta din aer şi văpăi/ Fiinţa s-o culeagă/ Coboar-a chaosului văi/ Şi umple lumea-ntreagă".*

folosit Dosoftei în psalmii versificați: „Din maică-mea din mătrice/ M-ai închegat, și Ț-voi zâce/ Cântare nepărăsâtă" (Ps. 70, 19-21); „Tu ai închegat marea-n vârtute/ Când o ai despărțit cu vânt iute" (Ps. 73, 47-48); Dumnezeu „au închegat pământul/ Dintr-apă cu cuvântul" (Ps. 135, 21-22). Însă această închegare a Luceafărului nu este reală, pentru că numai Dumnezeu-Creatorul poate să închege în acest fel, iar El nu este de acord cu intenția acestuia. Niciuna din aceste transformări nu reprezintă întrupări adevărate ale Luceafărului, ci modalități de reprezentare a persoanei sale într-un fel în care ele să fie relevante pentru tânăra fată, pentru ca ea să îi înțeleagă măreția ființei. Luceafărul încearcă să spună ceva esențial despre el însuși, deși el, cu adevărat, nu se află în niciuna dintre cele două apariții, care sunt două moduri de percepere a personalității sale. De aceea, ele pot să pară, în același timp, asemănătoare și contrare.

Au existat multe controverse în exegeza noastră pe marginea acestor metamorfoze ale Luceafărului. Rezumând istoria comentariilor, reținem că personajul a fost considerat a fi, în principal, fie un înger/ Arhanghel (Radu Dragnea), fie un demon/ Satană (Tudor Vianu, Iulian Jura), fie o simplă alegorie, care nu are, în fapt, mare legătură nici cu îngerii, nici cu demonii (G. Călinescu, D. Murărașu). Iar

> „D.[umitru] Caracostea [...], comentând faptul că Radu Dragnea vedea în Luceafăr un înger, iar Tudor Vianu un demon, afirmă că nu este de acord cu niciuna dintre cele două decriptări, pentru că în personalitatea Luceafărului se observă «alături de o înaltă idealizare, coexistența patimii *fără saț și plină de-ntunerec*. Dar tocmai această coexistență mă împiedică să văd numai cealaltă laturе, cea demonică. Pe cât este de nesățioasă patima, pe atât este de inalienabil felul înalt [al Luceafărului]» [D. Caracostea, *Creativitatea*

eminesciană, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943, p. 87-88, 94]”[730].

În opinia noastră, cele două înfățișări pe care le îmbracă Hyperion reprezintă, indiscutabil, alegorii care privesc condiția geniului, însă veșmintele alegorice ale celor două întruchipări sunt menite să ne lămurească tocmai perspectiva eminesciană asupra condiției omului de geniu, sau, mai bine zis, asupra condiției sale. Pentru că Eminescu vorbea încifrat despre propria sa personalitate. Și remarcăm preocuparea sa febrilă, de o viață, de a-și lămuri necunoscutele propriei ființe, de a-și înțelege trăsăturile esențiale și rolul personalității sale în istorie și în lume.

Revenind la cele două apariții din visul fetei de împărat: denumirea de voievod, din prima transformare, a ridicat întrebări, deși contextul specifică faptul că e vorba de vederea unui înger.

În capitolul al II-lea din *Hronograful den începutul lumii*, intitulat *Cum au cădzut Luceafărul den ceriu*, se spune:

> „A patra dzî când fiace Dumnădzău luminele cele mari și stelele, într-aceasta dzî au cădzut den ceriu Luceafărul, carele <iara mai mare> pre o ceată de îngeri den cetele îngerești, carele s-au mărit dentru sâne și s-au mândrit în cugetul său. <Și au zis> că-ș va pune scaunul său împotriva scaunului <lui> Dumnedzău <să să> privască și el tocma cu Dumnădzău. Dece numai <cât îi vini> acesta gând întru sine, atâta s-au și desfăcut <ceriul și au cădzut> cu toată ceata lui. [...] Și toți aceia câți au cădzut de în cer <cu acel voevod, făcutu-s-au> diiavoli întunecați. [...] Pentr-aceasta

[730] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 158, n. 534.

au cădzut acest <***voevod de îngeri*** (s. n.) și> s-au făcut diiavol”[731].

Dintr-o altă relatare, asemănătoare cu cea de mai sus, Iulian Jura a tras concluzia identității între Luceafărul eminescian și Satana[732]. Dar Voievozi sunt numiți Arhanghelii (cum a remarcat și Bușulenga) – și orice biserică cu hramul Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril se mai numește și *Sfinții Voievozi* – iar ceea ce ni se sugerează mai sus, de fapt, e că Satana, pe când era *Luceafăr* (purtător de lumină: ἑωσφόρος în LXX, *lucifer* în VUL, *luceafărul cel ce dimineața răsare* în Biblia 1688, *cf.* Is. 14, 12, fără să fie un nume propriu), era în ceata Arhanghelilor.

Însă fetei i se arată, prima dată, „un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale”, portret care e asemănător cu cel al Arhanghelului Mihail, din *Cezara*:

„cu fața de o senină seriozitate întindea Arhanghelul Mihail spada sa de foc în aer.

---

[731] *Cronograf. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Gabriel Ștrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, Ed. Minerva, București, 1998, p. 5-6.

Poetul a avut în posesia sa un exemplar manuscris, pe care l-a citit fie din biblioteca familiei, fie l-a achiziționat el însuși, *cf.* Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, în *Caietele Mihai Eminescu*, vol. II, 1974, p. 57-59.

În ce privește *Hronograful den începutul lumii*, având la bază cronograful lui Matei Kigalas, Ștrempel și Cernovodeanu consideră că a fost tradus de Danovici, însă alți cercetători sunt de părere că e o traducere colectivă, la care au participat și Nicolae Milescu și Dosoftei.

A se vedea Mioara Dragomir, *Hronograf den începutul lumii (ms. 3517). Probleme de filologie*, Ed. Trinitas, Iași, 2006.

[732] *Cf.* M. Eminescu, *Poezii III*, ediție de D. Murărașu, op. cit., p. 326-327.

Pletele lui blonde fluturau împrejurul capului său alb ca marmura și a frunții boltite și ochii lui albaștri străluceau pare că de putere și energie. Brațu-i se întindea spre haos ...aripile lungi și albe păreau a se ajunge într-o elipsă deasupra umerilor lui și deasupra frunții se-ncovoia un cerc de stele albastre"[733].

E adevărat că, în literatura noastră veche, Lucifer e numit Luceafăr[734], însă, cum spuneam, credem că Eminescu a apelat la această onomastică nu pentru a se identifica cu demonul, ci mai degrabă pentru a-și indica propria sa experiență a căderii – despre care aflăm o mărturie precisă în *Memento mori*, căci propriile gânduri și gândiri, „Prefăcute-n stele de-aur merg pân' l-a veciei ușă,/ Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă" – cenușa pocăinței, despre care se vorbește în Vechiul Testament.

Eminescu s-a considerat întotdeauna un *geniu* – adică *un fiu* al lui Dumnezeu[735] –, pe de o parte, iar pe de altă parte a simțit în sine dezvoltarea unor tendințe contrare, pe care a încercat fie să le armonizeze, fie să le separe, în orice caz, a căutat să le elucideze. A invocat chiar că femeia avea rolul de a desăvârși această elucidare de sine: „Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei [ca pe o femeie obișnuită]…că-n tine/ E un demon ce-nsetează după

---

[733] *Cf.* Eminescu, *Proză literară*, postfață de Eugen Simion, EPL, București, 1964, p. 82.

[734] A se vedea, spre exemplu, Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 49.

Sau aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2009/01/10/luceafarul-in-varianta-sfantului-antim-ivireanul/.

[735] „Geniile sunt acei oameni cărora *Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată* [*În vremi de mult trecute/ Povestea magului…*] și, în consecință, poetul se concepe pe sine ca un fiu al lui Dumnezeu, care, după asemănarea Sa, *turma visurilor* [a gândurilor] *mele eu le pasc ca oi de aur*", *cf.* Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 399.

dulcile-i lumine,/ C-acel demon plânge, râde, neputând s-auză plânsu-și,/ Că o vrea…spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși /…/ Ea nu știe c-acel demon vrea să aibă de model/ Marmura-i cu ochii negri și cu glas de porumbel” (*Scrisoarea V*).

Identificarea temporară cu un demon insurgent sau aprins de pasiune nu e ceva neobișnuit pentru poet. Cel mai adesea însă, aceasta presupune mai degrabă o recunoaștere smerită decât o asumare orgolioasă. Să ne întoarcem însă la *Luceafărul* și la cele două apariții succesive ale personajului[736].

---

[736] În ultimul nostru studiu despre Eminescu, am făcut câteva observații importante. A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 215, 217-218: „există, în elaborarea personalității geniale întruchipate alegoric de *Hyperion-Luceafăr*, combinația între dogma hristologică (indicată inechivoc de sintagmele *„lumină din lumină”* și *„cuvântul meu dentâi”* și sugerând ideea că *geniul* este *un fiu* al lui Dumnezeu) și elemente demonice (pornind de la nume, *Luceafăr*, până la imagini cu trimiteri biblice precise, precum: *„părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor”...*).

Personalitatea sa antagonică – reunind extreme de neunit –, hyperionic-luciferică, poetul însuși o recunoaște, numindu-se fire hibridă (*„Și eu, fire hibridă – copil făr' de noroc” (Icoană și privaz)*). […] Hyperion și Luceafărul, îngerul și demonul/ insurgentul/ rebelul, Sarmis și Brigbel, Dan și Dionis, Ioan și Toma, umbrele, gemenii sunt însă, în definitiv, fețele/ avatarii unei singure personalități complexe, care încearcă să se clarifice. Este ușor de constatat, în cazul lor, confuzia dintre angelitate și demonism, între masculin și feminin – portretele din nuvele au ceva androgin în ele. Dedublarea/ hibridizarea reprezintă un element esențial eminescian.

Luceafărul-Hyperion este un personaj hibrid – după cum am afirmat –, angelico-demonic (Luceafărul reprezintă demonismul, iar Hyperion angelitatea/ serafismul caracterului său), așa cum sunt și Toma, Ioan sau Ieronim, înzestrați cu frumusețe și sensibilitate angelice, dar animați de o revoltă și o indignare demonice.

Și, da, Eminescu tinde spre unitate, sau, mai bine zis, spre clarificarea acestui hybris”.

Tudor Vianu contestă posibilitatea ca prima apariție să fie sub forma unui înger (deși contextul poetic pare a fi inechivoc), pe motiv că acestuia nu-i poate corespunde imaginea unui mort:

> „De curând, d-l Dragnea, într-un interesant articol, a susținut că cele două întrupări ale Luceafărului sunt două apariții îngerești[737]. […] Luceafărul apare în adevăr ca *„un mort frumos cu ochii vii"*. Un mort […] poate fi el un înger? El nu poate fi decât un demon"[738].

Mărturisesc că, aici, nu înțeleg logica lui T. Vianu. E adevărat că icoana ortodoxă a unui Înger nu îl asociază niciodată cu un mort, dar, în același timp, nici demonul nu este vreodată mort, așa încât concluzia lui Vianu – „prima impresie falsă este corectată de cea de a doua în care se manifestă cu adevărat natura demonică a personajului"[739] – nu poate sta în picioare. Nu sunt de acord cu această opinie, chiar dacă unora li s-ar părea că *nașterea din ape*, din prima schimbare, este inferioară celei din *văi de chaos* ale cerului, din a doua. Și aceasta pentru că prima are un corelativ de netăgăduit în portretul pe care i-l face chiar Părintele ceresc: „Hyperion ce din genuni [din ape]/ Răsai c-o-ntreagă lume" – după cum am arătat cu alte ocazii, *genune*, în psalmii lui Dosoftei, înseamnă *adânc de ape*. Iar fata de împărat îl numește „al valurilor domn". Așa încât nu mi se pare că a doua preschimbare a personajului ar fi mai autentică decât prima. Dar nici invers…

Vianu asociază imaginea Luceafărului din această primă secvență cu cea a lui Poseidon/ Neptun, considerând că „toiagul

---

[737] R.[adu] Dragnea, *Spiritualitatea lui Eminescu*, în *Gândirea*, 1929.

[738] *Tudor Vianu despre Eminescu*, ediție alcătuită și prefață de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009, p. 84-85.

[739] Idem, p. 85.

încununat cu trestii" este în locul miticului trident și că, mai mult,

> „chiar gândul transformărilor unei ființe suprapământești și nemuritoare este un gând păgân. Revine astfel în poema lui Eminescu imaginea vestitelor metamorfoze ale zeilor"[740].

Nu sunt de aceeași părere. Eminescu subliniază faptul că aceste metamorfoze se petrec în visul fetei de împărat. Iar aparițiile angelice sau demonice în vis sunt o coordonată aghiografică ortodoxă lesne de recunoscut. Nu e vorba, în aceste situații, de metamorfozele specifice mitologiei păgâne. Acolo dorința erotică a zeilor se împlinea fără a cere acordul partenerelor de pe pământ și, mai ales, fără a căuta ca ele să fie înălțate deasupra condiției lor muritoare. Vianu s-a grăbit să dea credit unor corelații elementare și, mai ales, aparente. În mod cert, Eminescu nu s-a gândit să-i atribuie Luceafărului său un erotism ieftin/ superficial, chiar dacă acceptăm că el considera această dragoste ca o coborâre sau o cădere din treapta sa.

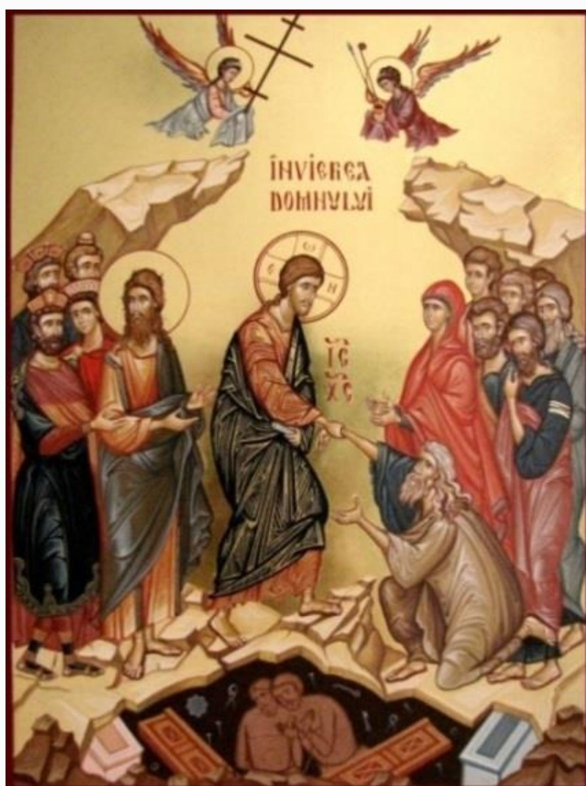
Imaginea Îngerului nu poate fi confundată cu cea a demonului din cauză că pare mort fetei de-mpărat, și nici cu a lui Poseidon doar pentru că are „toiag/ Încununat cu trestii". Dimpotrivă, în versurile lui Eminescu ies în relief trăsături pe care leam putea considera mai degrabă cristice. Iar faptul că fata de împărat îl vede ca pe un mort suportă mai degrabă alte explicații, pe care le vom lămuri mai bine pe parcurs. În poemul *La moartea principelui Știrbey*, descoperim un Înger al morții: „un înger cuaripi negre, cu diademă de spini". Or, *diadema de spini* e o trimitere evidentă la coroana de spini a Mântuitorului, și, la fel,

---

[740] Idem, p. 86.

credem că *toiagul de trestii* face aluzie la acea trestie care I-a fost pusă în mână Domnului (în bătaie de joc, în loc de sceptru împărătesc) și cu care apoi El a fost bătut, înainte de Răstignire.

Atât trestia, cât și spinii sunt simboluri preluate de poet din scenele batjocoririi Domnului, înainte de moartea Sa, și el le asociază imaginii angelice urmând, posibil, acelor Icoane ortodoxe în care Îngerii poartă crucea, cuiele, sulița, trestia, adică obiectele cu care El a fost torturat.





Aripile negre ale Îngerului, din versurile eminesciene („un înger cu-aripi negre, cu diademă de spini"), nu sunt aici o sugestie demonică, ci un semn al doliului. Se poate, de asemenea, ca Eminescu să fi reținut din Icoanele ortodoxe combinația paradoxală de slavă dumnezeiască și umilință pământească. După cum spuneam, credem că poetul a primit sugestii din iconografie, în care apar în slavă Îngerii purtători ai instrumentelor de tortură, ca în Icoanele de mai sus.

În *Memento mori*, acest Înger al morții apare ca locuind într-un tărâm paradisiac:

Mergi tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i *moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos*.

Iar din *Geniu pustiu*, aflăm că:

„voi vă imaginați scheletul unui mort și-i ziceți *moarte*. Pentru mine *e un înger drag, cu o cunună de spini, cu fața palidă și cu aripi negre*. Un înger...îngerul visurilor mele, care are-o fizionomie cunoscută mie”[741].

În cântările ortodoxe, Îngerul morții este considerat, uneori, a fi chiar Arhanghelul Mihail[742].

Remarcăm, de asemenea, că, în prima apariție, Luceafărul e îmbrăcat cu un „vânăt giulgi” (în unele variante manuscrise e albastru), iar în cea de-a doua în „negru giulgi”. Înfățișarea aceasta mortuară nu poate să nu frapeze. Chiar gesturile lui amoroase, după cum am văzut mai înainte („I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce”), conțineau evidente sugestii tanatice.

În ceea ce privește legătura cu Zburătorul sau cu strigoiul, existența interferențelor între teme și motive trebuie studiată cu foarte mult discernământ, pentru fiecare poem în parte, pentru

---

[741] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 185.

[742] Spre exemplu, în cântarea *De vreme ce eu, păcătosul*. A se vedea: https://www.youtube.com/watch?v=FBR1tSY_3AQ.

că Eminescu gândește și regândește și aprofundează fiecare problematică de nenumărate ori, plecând de la o situație anterioară dar ajungând, nu de puține ori, la soluții cu totul noi, atât din punct de vedere poetic, cât și filosofic.

Vestimentația Luceafărului, îmbrăcarea lui în „vânăt giulgi" și în „negru giulgi" poate să aibă însă și alte sensuri sau să vizeze alte scopuri, și anume punerea în lumină a frumuseții personajului. Ca dovadă, avem versurile din *Icoană și privaz*, în care haina neagră și cea viorie scot în relief frumusețea marmoreană a copilei:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, *în negru* să te-mbraci
Ca marmura de albă cu fața ta răsari,
În bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă
În negru, gură-dulce, *frumos o să-ți mai șadă!*

De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie,
Atuncea tu îmbracă *mătasă viorie*.
Ea-nvinețește dulce, o umbr-abia ușor,
Un sân curat ca ceara, obrazul zâmbitor
Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpând,
Nemărginit de gingaș, nemărginit de blând.

Întorcându-ne la Luceafăr, deși giulgiul, ca element vestimentar, este un element tanatic inechivoc, culorile alese, vânăt și negru, s-ar putea să nu aibă valoare sumbră, ci dimpotrivă, să fie culori vitale, care să pună în evidență trăsăturile fizice și spirituale extraordinare ale aceluia, mlădierea unui suflet luminos în interiorul unui trup de marmură albă.

Pe de altă parte, în cea de a doua transformare a Luceafărului, cea în care el pare să ia chipul unui demon, după cum am sesizat într-un studiu recent, Eminescu a implicat trăsăturile unui Sfânt. Este vorba despre Sfântul Macarie Romanul, a cărui asceză poetul o cunoștea din culegerea de *Vieți de Sfinți* tradusă și tipărită în trei volume de către Sfântul Dosoftei, și dintr-un alt manuscris românesc. Am în vedere următoarea strofă:

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Iată și ceea ce am afirmat, recent, în legătură cu acest subiect:

„Ne amintim ce spune hagiografia [în traducerea Sfântului Dosoftei]: «Că ***veniia adevăr*** fericitul Macarie».

Iar o altă variantă, reprodusă de Gaster și probabil cunoscută lui Eminescu (dacă nu cumva Gaster o avea de la Eminescu), precizează: «am nemerit la o peșteră foarte ciudată [minunată], unde lăcuea Sfântul Macarie, ***luceafărul cel mare***. […] iar un miros de mir venè spre noi […], *văzum un păr albu, luându-l vântul în sus* […] și văzum ***chipul ca de înger*** [luminos] al obrazului [al feței]»[743]. Faptul că

[743] *Cf.* Moses Gaster, *Studii de folclor comparat*, ediție îngrijită, prefață și note de Petre Florea, Ed. Saeculum I. O., București, 2003, p. 226-227.

Moses Gaster a oferit cele două variante ale hagiografiei, cu texte paralele, situație fericită pentru mine, în absența căreia nu aș fi putut bănui sau deduce surprinzătoarea suprapunere a portretului Sfântului Macarie peste tabloul Luceafărului, așa cum apare în urma metamorfozei sale se-

«văzum un păr albu, luându-l vântul în sus» corespunde *plutirii* din versul eminescian. Iar «chipul ca de înger» a fost echivalat de poet cu o metaforă (izvorâtă, probabil, cam din aceleași *surse*): *«scăldat în foc de soare»*.

Este foarte interesant felul cum Eminescu a unificat cele două variante, în privința acestui portret consistând dintr-un complex de elemente concrete și spirituale, pentru a ajunge la versurile: *«Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare»*"[744].

Pare aproape inexplicabil felul în care a ajuns Eminescu să amestece în portretul unui „demon" cu „mândru chip" trăsăturile unui mare Sfânt ascet. Cu certitudine, *demonul* acesta nu seamănă cu demonii din *Anatolida*, poemul lui Heliade, sau cu cei din iconografia ortodoxă, și nici – cu atât mai puțin – cu Satana al lui Milton sau Byron. Încă odată, trebuie să acceptăm faptul că Eminescu, prin complicate operații de gândire, a ajuns la concluzii aparte. Prezența aici a modelului ascetic al Sfântului Macarie Romanul ne dovedește faptul că, numindu-se *demon*, Eminescu nu înțelegea prin aceasta că este un analog al diavolului damnat pe veci, ceea ce reprezintă semnificația obișnuită a

---

cunde. Varianta Sfântului Dosoftei nu mi-ar fi fost suficientă pentru a ajunge la concluziile la care am ajuns.

Faptul că Eminescu a dispus de două variante, pe care le-a îmbinat, ne dezvăluie că le-a citit și le-a analizat cu maximă atenție și că semnificația particulară a acestei hagiografii, pentru el, a fost cu totul deosebită. Dar Gaster a operat doar o banală punere în paralel, fără să bănuiască nimic despre impactul hagiografiei în conștiința poetului (pe care nici nu-l amintește, de altfel) și în capodopera pe care o analizăm.

[744] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studiu despre „Viața Sfântului Macarie Romanul"*, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 48, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/.

cuvântului demon. Autointitularea sau autocaracterizarea ca demon nu are legătură cu părerea că ar fi un damnat, ci este judecata unei conștiințe drastice, care își amendează astfel aplecarea spre păcat.

Modelul Sfântului Macarie Romanul este unul cât se poate de grăitor. Trăitor în pustie, eremit prin urmare, având alături de sine numai doi lei sălbatici, Sfântul Macarie cunoaște experiența dureroasă a căderii în păcat, prin ispitirea demonului cu chip de femeie. Eminescu a introdus, așadar, acest model eremitic (de isihast care a cedat, la un moment dat, unei tentații erotice) în cea de-a doua preschimbare a Luceafărului. Faptul acesta ne demonstrează că demonul eminescian, ilustrat alegoric, este un personaj care cedează momentan tentației, fără ca prin aceasta să devină un pierdut pe veci/ un damnat iremediabil[745].

---

[745] În cazul avatarilor eminescieni (Dionis, Ioan, Toma, Ieronim), împletirea trăsăturilor angelice cu cele demonice presupune fie căderea în patima erotică, fie aprinderea de indignare, de ură față de nedreptățile lumii. Faptul în sine ne dovedește intransigența sa cu păcatele. Pentru că mulți ar considera că indignarea sa, chiar și vehementă, nu ar fi un motiv să se considere demon.

Învățăturile filocalice spun însă altceva: „multe patimi supără la început sufletul contemplativ [văzător] și cuvântător de Dumnezeu [teolog]. Dar mai mult decât toate, mânia și ura. Iar aceasta o pătimește nu atât pentru dracii care le stârnesc pe acestea, cât din pricina înaintării sale. Pentru că […] [sufletul,] când începe să se ridice deasupra patimilor, disprețul lucrurilor de aici [pământești] și dragostea de Dumnezeu nu-l mai lasă să sufere a vedea nesocotit [necinstit] ceea ce este drept, nici în sine [și] nici în altul, ci se mânie și se tulbură împotriva făcătorilor de rele, până ce nu vede pe batjocoritorii dreptății că se fac apărătorii ei cu cuget cuvios.

De aceea, pe cei nedrepți îi urăște, iar pe cei drepți îi iubește peste măsură. […] Totuși este cu mult mai bun lucru a plânge nesimțirea celor nedrepți, decât a-i urî. Căci deși aceia sunt vrednici de ură, dar rațiunea nu vrea ca sufletul iubitor de Dumnezeu să fie tulburat de ură. Fiindcă până ce se află ura în suflet, nu luminează în el cunoștința”, *cf. Filocalia*,

„Să nu facem cu dinadinsul demoni din luceferi”, îi scria Nicolae Steinhardt lui Ion Negoițescu: „nu, dragă Nego, nu, să nu ne fie până și Eminescu prilej de sminteală manicheistă [maniheistă]”[746].

Lucrurile par de negândit, în poem, pentru că ne-am obișnuit să considerăm prima întruchipare a Luceafărului în contradicție cu cea de-a doua și să credem că poetul a vrut să scoată în evidență contrastul dintre cele două reprezentări, ca și cum ar fi intețional să opună pe înger demonului.

De aceea s-a și pus problema: Care dintre ele este autentică?

Însă, dacă ne uităm mai bine la aceste strofe, fiecare dintre cele două portrete e construit pe ideea de punere în adâncime a trăsăturilor personale prin contraste puternice („tânăr voievod cu păr de aur”, „vânăt giulgi”, „un mort frumos cu ochii vii”, „negre vițele-i de păr”, „scăldat în foc de soare”, „negru giulgi” peste brațe de marmură/ „marmoree”, „trist și gânditor”, dar „palid” la față, adică strălucitor). Fără îndoială, îmbinarea tuturor acestor elemente nu are sens decât dacă le interpretăm ca pe o alegorie complexă. Iar opinia noastră este aceea că pe Eminescu nu l-a interesat să poetizeze nici fragmente din mitologia antică și nici din ereziile gnostice – ca pe alți confrați romantici – ci numai Adevărul: „Unde voi găsi cuvântul/ Ce exprimă

---

vol. I, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 370-371.

[746] Ștefăniță Regman, *N. Steinhardt către I. Negoițescu: Trei scrisori inedite*, în rev. *Apostrof*, anul XXIV, 2013, nr. 3 (274),

cf. http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=2016.

Părintele Nicolae îi transmitea lui Negoițescu, prin această epistolă, că, mai degrabă decât a-l considera pe Eminescu „sub semnul lui Jakob Böhme, Swedenborg, Paracelsus sau Plotin, al Gnosei sau al astrologiei, *l-aș așeza sub semnul Isihiei, al lui Grigor[i]e Pallama* sau al Paracletului lui Sergiu Bulgacov, *al înduhovnicirii misticei ortodoxe*, izvorând din taina energiilor necreate și din lumina Taborului”.

adevărul?” (*Criticilor mei*); „E menirea-mi adevărul” (*De vorbiți mă fac că n-aud*). A fost un însetat de Adevăr, în relație cu care l-a interesat și adevărul privitor la sine însuși, fapte reproduse de el în poezie. Toate aceste alegorii, prin urmare, vizează lămurirea personalității proprii, a sinelui său, poetul considerându-se un fiu/ un ales/ un înțelept al lui Dumnezeu. Însă a vrut, totodată, să-și deslușească lui însuși pornirile contrare pe care le simțea înfruntându-se în ființa sa. Și a crezut că femeia îl poate ajuta: „o vrea…spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși” (*Scrisoarea V*).

Formele alegorice se explică numai parțial prin epoca romantică și prin influența destul de mare pe care a avut-o apocriful *Cartea lui Enoh* asupra mai multor poeți romantici (Byron, Vigny, Lamartine etc.) – într-o foarte mică măsură și asupra lui Grigore Alexandrescu[747], cel mai probabil intermediată de unul din poeții amintiți – sau prin analogiile (mai mult la nivel teoretic) cu *Hyperion*-ul lui Keats[748] sau al lui Hölderlin[749]. Cred însă că un mare rol – neinvestigat în trecut – îl joacă, în această problemă, cărțile vechi pe care le-a citit Eminescu din fragedă tinerețe și chiar experiența personală, în privința căreia se poate să ne fi avertizat și în versuri:

Când *sufletu-mi noaptea veghea în estaze*,
Vedeam *ca în vis* pe-al meu înger de pază,
Încins cu o haină de umbre și raze,
C-asupră-mi c-un zâmbet aripile-a-ntins;

---

[747] Ne referim la o strofă din poezia *Reveria*: „Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sunt suflete, îngeri, ce cânt și ador;/ Ființi grațioase ce blând se înclină,/ Cătându-și în lume tovarășii lor”.

[748] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Hyperion_(poem).
Sau: http://www.poetryfoundation.org/poem/173738.

[749] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Hyperion_(Hölderlin_novel).

(*Înger de pază*)

*

Și ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis o dată-n viața ta
Un înger blând cu fața radioasă,
Venind din cer se poate arăta;

(*Fiind băiet păduri cutreieram*)

*

Răsai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;
O, Maică sfântă, pururea Fecioară,
În noaptea gândurilor mele vină.

(*Răsai asupra mea*)

Scrierile filocalice/ isihaste, alături de hagiografii, de vechile cronografe și cronici au constituit primele lecturi în tinerețea poetului. Acestea l-au marcat profund, i-au modelat gândirea și i-au mlădiat simțirea în așa fel încât au format, în ființa lui, un fundament de neșters, chiar și atunci când a ajuns să-și construiască o cultură solidă din literatura și filosofia epocii.

Semnificația părutei naturi duble a Luceafărului, așa cum apare în fiecare din cele două ipostaze, în opinia noastră, se explică prin confruntarea dintre aspirația spre sfințenie/ înălțime spirituală și tendința pătimașă, care a avut loc în sufletul poetului.

Și tocmai în acest sens se pot înțelege și afirmațiile Luceafărului, cu privire la faptul că s-a născut *din cer și din mare* (prima dată) și, respectiv, *din soare și din noapte* (a doua oară): „Iar cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea. /…/ Și soarele e tatăl meu,/ Iar noaptea-mi este muma".

Nenumărate sunt, în literatura noastră veche, paginile care vorbesc despre *marea vieții*[750] și despre *noaptea lumii* sau *noaptea păcatului* – Eminescu însuși are versuri care ne descifrează aceste semnificații: „Se mișcă-nfuriată a valurilor lume… (*Mureșanu*); „stele într-a lumei noapte ard /…/ Căci prin noaptea unei lumi în bătălie/ Lin lucește-eterna pace[751]" (*Memento mori*). De aceea credem că *marea* și *noaptea* denumesc tendința lui spre cele telurice.

Iar *cerul* și *soarele* reprezintă simboluri dumnezeiești[752], conform acelorași pagini vechi despre care am pomenit – l-am citat deja, mai devreme, pe Sfântul Antim: Sfinții „sunt pre lângă Hristos ca niște stele, carii iau lumina lor de la acest Soare al dreptății"[753]. Eminescu Îl invoca el însuși pe Dumnezeu astfel: „Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare" (*Memento mori*). Și tot el crează o splendidă metaforă: „Înserează și apune **greul soare**-n văi de mite" (în același *Memento mori*), pentru a denumi dificul-

---

[750] Spre exemplu: „*Lumea* aceasta iaste *ca o mare* ce să turbură, întru care niciodată n-au oamenii odihnă, nici liniște", *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 158.

[751] „Eterna pace" este subliniată în poezie de Eminescu. Pentru că această *Eternă pace* este Cea care stăpânea înainte de a fi lumea: „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!..." (*Scrisoarea I*).

[752] „Soarele luminând peste tot au căutat, și de slava Lui plinu e lucrul Lui" (Înț. lui Iis. Sir., 42, 22, *Biblia 1688*).

[753] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 10.

tatea cunoașterii adevăratului Dumnezeu în *văile de mituri* ale rătăcirilor omenești[754].

Cerul și soarele indică, așadar, dorul de ascensiune spirituală al poetului. Dar chiar impresia de mort, pe care o receptează tânăra fată, s-ar putea datora nu atât interferențelor cu mitul Zburătorului/ strigoiului, cât concepției că patima/ păcatul aduce moartea (*cf*. Rom. 6, 23: „plata păcatului este moartea", *Biblia 1988*). Niciuna din ipostazele pe care le îmbracă Luceafărul nu o conving însă pe fata de împărat să îl urmeze, să renunțe la existența ei pământească pentru o viață în eternitate, dar despre care nu știa cum este. Prin urmare, la solicitarea sa, Luceafărul pleacă să ceară Părintelui ceresc dezlegarea de nemurire („Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege"), timp în care fata este curtată de un…paharnic: „Cătălin,/ Viclean copil de casă,/ Ce împle cupele cu vin/ Mesenilor la masă,/ Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesii rochii,/ Băiat din flori și de pripas"…

Caracterizarea nu e tocmai favorabilă acestuia. Cupidon însuși era paj, într-o poezie: *Pajul Cupidon*[755]. Ne putem gândi, astfel, că simetria în ceea ce privește rezonanța numelor *Călin (Zburătorul)* și *Cătălin* nu este întâmplătoare. Însă aceeași deghizare ne întâmpină și în *Scrisoarea V*: „Ea cu toane, o crăiasă, iar tu tânăr ca un paj". Tânărul curtezan o invită în aceeași plasă amoroasă, ca odinioară Luceafărul. Cu singura diferență că aceea era o plasă de raze…

Acum, cucerirea fetei se face în termeni cinegetici – specifici vânătorii adică (comparații care făcuseră, înaintea lui Eminescu, fala poeziei neoanacreontice):

---

[754] Am sesizat aceasta prima dată în teza noastră de doctorat: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 415.

[755] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Pajul_Cupidon...

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul;

Asemenea comparații sunt, însă, de dată veterotestamentară:

„Și-l rătăci pre el cu multă voroavă, și cu *lațurile ceale de la buze* scăpătă-l pre el. Și el urmă ei zburându-se, și ca un bou la giunghiare să aduce, și ca un câine la legătură, sau *ca un cerbu cu săgeata rănindu-să la ficat, și să sârguiaște ca pasărea la laț*"… (Pild. lui Sol. 7, 21-23, *Biblia 1688*).

Rolurile sunt inversate, în fragmentul de mai sus, dar nu acesta este aspectul esențial. Rândurile citate aici fac parte dintr-un pasaj puțin mai mare, care ni se pare ciudat de asemănător cu o descriere de la începutul romanului *Geniu pustiu*:

„Din când în când treceai pe lângă vro fereastră cu perdelele roșii, unde în semiîntuneric se zărea câte o femeie...

Pe ici, pe colea vedeam pe câte-un romanțios ce trecea fluierând sau câte-un om beat, care-ndată ce chiuia răgușit lângă ferestrele prostituțiunii [prostituției], femeia spoită ce sta în sticlă aprindea un chibrit spre a-și arăta fața sa unsă din gros și sânul său veșted și gol – poate ultimul mijloc de-a sufoca dorinți murdare în piepturi stârpite și pustiite de corupțiune și beție.

Bețivul intra, ***semiîntunericul devenea întuneric*** și ***amurgul gândirilor*** se prefăcea într-o ***miazănoapte de plumb*** când gândeam că și acela se numește *om*, și aceea *fe-*

meie. Trebuie să scuzi, trei sferturi ale lumii e așa, și dintr-al patrulea – Dumnezeul[e], ce puține-s caracterele acelea care merită a se numi *omenești*"[756].

Ne-a frapat identitatea de situație (chiar și asemănarea de formulare, pe alocuri) cu pildele scripturale (vom cita ediția *Bibliei* din 1988, pentru expresivitatea modernă):

„Odată stam la fereastra casei mele și priveam printre gratii, și am zărit printre cei lipsiți de minte, am văzut un tânăr fără pricepere. El trecea pe uliță pe lângă colțul casei ei și se îndrepta către locuința ei. ***Era în amurgul serii unei zile, când se lăsa umbra și întunericul nopții***. Și iată o femeie îl întâmpină, având înfățișare de desfrânată și cu prefăcătorie în inimă; aprigă și de nețínut în frâu, picioarele ei nu se mai odihneau în casă; când în casă, când afară, stând la pândă lângă orice colț" etc. (Pild. lui Sol. 7, 6-12)[757].

Ceasul amurgului/ înserării este, atât în Scriptură, cât și la Eminescu (în situația de mai sus), o sugestie simbolică pentru întunecarea minții.

Revenind la poezie, debusolant este asentimentul fetei:

Și-i zise-ncet: – „Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,

---

[756] *Cf*. Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 103.

[757] Versiunea ÎPS Bartolomeu Anania e mai aproape de cea a *Bibliei* din 1688, *timpul amăgirii* fiind „seara, pe'ntuneric,/ în liniștea și-n negura nopții" (*Biblia 2001*, Prov. lui Sol. 7, 9) sau „întru întuneric de sară, când liniște de noapte va fi, și neguroasă" (*Biblia 1688*, Pild. lui Sol. 7, 9).

Te-ai potrivi cu mine”.

Este de neconceput această potrivire, din toate punctele de vedere. El nu este de rangul ei nici în sens nobiliar (ea: „din rude mari împărătești”; el: „băiat din flori și de pripas”), nici în cel al nobleții gândirilor, pentru că el este caracterizat ca „guraliv și de nimic”. De altfel, și discuția coboară de la nivelul metafizic către un ton intimist cu inflexiuni populare (observație care cred că s-a mai făcut, dacă nu mă înșel): „Dar ce frumoasă se făcu/ Și mândră, arz-o focul;/ Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul. /…/«Da' ce vrei, mări Cătălin?/ Ia du-t′ de-ți vezi de treabă»” etc.

Remarcăm, desigur, că ea capătă identitate onomastică, dar care nu este decât femininul numelui pe care îl poartă el. Potrivirea în nimicnicie a celor doi („Și guraliv și de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine”) e marcată, așadar, și la nivel onomastic: Cătălin și Cătălina. Pajul și paharnicul Cătălin e „guraliv” – adică lăudăros în deșert/ vanitos –, iar iubirea este pentru el o încercare a norocului („Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul”), nu o problemă vitală. În finalul poemului, și Cătălina îl va invoca pe Luceafăr ca pe steaua norocului („Cobori în jos, luceafăr blând,/…/ Norocu-mi luminează!”). Căreia el îi va răspunde: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece”…

Existența în voia hazardului/ norocului – temă veche, despre care disertează și Cantemir în *Istoria ieroglifică*[758] – exclude credința în unicitatea ființei și a experienței umane, valorizată pentru fiecare individ în parte.

---

[758] A se vedea ceea ce am scris aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/13/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-18/.

Fiica de împărat, din „una la părinți /.../ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele" devine pe potriva celui ce e „guraliv și de nimic". Devine femininul unui Cătălin oarecare: o identitate derizorie, contrară unicității afirmate la începutul poemului, când ea scruta nemărginirea zărilor.

Și recurgem din nou la *Scrisoarea V* (sau *Dalila*, cum s-a numit inițial), care ne lămurește această situație, în absența alegoriei baladești:

Tu cu inima și mintea [genială] poate ești un paravan
După care ea atrage vre un june curtezan,
Care intră ca actorii cu păsciorul mărunțel,
Lăsând val de mirodenii și de vorbe după el,
O chiorește cu lornionul, butonat cu o garofă,
Operă croitorească și în spirit și în stofă;

Poate că-i convin tuspatru craii cărților de joc
Și-n cămara inimioarei i-aranjează la un loc...
Și când dama cochetează cu privirile-i galante,
Împărțind ale ei vorbe între-un crai bătrîn și-un fante,
Nu-i minune ca simțirea-i să se poată înșela,
Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala...

Îi va spune și Luceafărul, în final, Cătălinei: „Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?".

După ce am aflat identitatea fetei de împărat, urmează să o aflăm și pe a Luceafărului, pe cea reală, pentru că el pare a fi doar pentru ea (și pentru lumea terestră) *luceafărul de seară*.

Până atunci, remarcăm versurile unei strofe care impresionează prin muzica inegalabilă și sugestiile de adâncime:

Și tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Eminescu scrie și în altă parte: „papura mișcă de-al apei cutreier” (*Diamantul Nordului*), dar acolo urcă mai mult spre semnificații filosofice și parcă nu se aude trecerea valurilor, unul după altul, călătorind, ca în versurile de mai sus. Aici a surprins poetul, cu adevărat, muzica valurilor mării. Acel „călătorind” indică individualitatea fiecărui val, dar și…senzația de legănare a undelor. Iar efectul melodic e cuceritor, acompaniat fiind de aliterații. Pe de altă parte, asocierea dintre semnificațiile acestei călătorii de valuri și plânsul care umple genele e la fel de subtilă. Corelațiile se stabilesc între apele mării și apele lacrimilor sau ale sufletului – adevărate corespondențe tainice. Ochii/ genele se împlu de plâns așa cum marea e plină de ape mergătoare.

Ceva asemănător descrie poetul în *Călin (file din poveste)*, chiar și fără prezența mării: „Toată ziua la fereastră suspinând nu spui nimică,/ Ridicând a tale gene, al tău suflet se ridică;/…/ tu cu ochiul plutitor și-ntunecos”…

Marea însăși pare o lacrimă imensă sau plânsul fetei izvorăște din adâncul mării sufletului, acolo unde dorul de nemărginire nu e cu totul înăbușit de instinctul erotic:

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

Și tainic genele le plec,

Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Lucește c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

De ce? Pentru că ea transformă distanța care o separă de Luceafăr într-un obstacol de netrecut. Acesta însă ar fi gata să renunțe la nemurirea care o cutremură.

La Eminescu, peisajele nu sunt niciodată un simplu decor, ci au semnificații simbolice și mistice profunde, în care există corespondențe tainice între lumea interioară/ spirituală și macrocosmos. De aceea afirmăm că, în versurile de mai sus, plânsul și marea își împletesc apele.

După cum, într-un pasaj superb din *Călin…*, pe care l-am comentat altădată, plânsul fetei devine paradigma unei zguduiri primordiale și totodată a unui hohot universal, care poate istovi lumea[759]. Pattern-ul pentru acest tip de literatură l-a oferit, nu cu mult timp înainte și, mai ales, cu un genial simț al anticipației, Sfântul Antim Ivireanul[760].

Luceafărul, însă, „S-a rupt din locul lui de sus,/ Pierind mai multe zile”, în dorința lui de a-și renega firea nemuritoare.

---

[759] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 264-270.

[760] A se vedea teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 352-357, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Pare că Eminescu se contrazice, pentru că, ceva mai departe, după dialogul Luceafărului cu Părintele său, ni se va spune că:

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarse
Și, *ca și-n ziua cea de ieri*,
Lumina și-o revarsă.

Putem înțelege că pieirea de mai multe zile a Luceafărului este insesizabilă, măsurată în timp uman. Pentru că, pentru el, „căile de mii de ani” umani sunt „tot atâta clipe”. Luceafărul piere atâta timp cât este devorat de pasiunea sa și se întoarce când își regăsește seninătatea luminării. Piere „din locul lui de sus” ca Luceafăr și se întoarce „în locul lui menit din cer” ca Hyperion…Zborul cosmic al Luceafărului e, pe de o parte, o idee romantică, iar, pe de altă parte, o construcție originală a lui Eminescu:

Porni luceafărul. *Creșteau*
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, *ca-n ziua cea dentâi*,
Cum *izvorau* lumine;

Cum izvorând îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, *gând purtat de dor*,
Pân' piere totul, totul;

Faptul că aripile „creșteau în cer" indică orientarea acestui zbor. „Cu-aripe lunge curățind [sfințind] seninul", zisese poetul, mai înainte, în *Fata-n grădina de aur*. Paradoxul continuă să se manifeste, pentru că, pe de o parte, sensul zborului său este ascendent, spre cer sau spre un cer mai înalt, iar, pe de altă parte, „Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor".

Însă, din nou, ceea ce pare o contradicție în imagini și în logica obișnuită (iar opera lui Eminescu e plină de asemenea contradicții care au făcut obiectul nedumeririlor și al indignării contemporanilor și nu numai), se explică, de fapt, prin realitatea interioară/ spirituală pe care o reflectă. Luceafărul e, cu totul, energie, e tensiunea unei stări de spirit care oscilează între doi poli. Pe de o parte e „gând purtat de dor", zburând spre Dumnezeu, iar pe de altă parte, patima îl face să se răzlețească printre stele – printre alte stele ca el – și să pară ca un fulger rătăcitor. El zboară spre Dumnezeu, dar nu e animat de o dorință bună, ci de una a renunțării la natura hărăzită lui de Dumnezeu. Însă nu e nici pe departe Satan damnatul, care visa să-și pună scaunul lângă Dumnezeu (*cf*. Is. 14, 13-14).

Dimpotrivă, Luceafărul eminescian e gata de jertfă, e gata să piară, dar nu din mândrie, ci din iubire, chiar dacă această iubire nu este demnă de statutul său ontologic. Cu toate acestea, deși capabil de jertfă, iubirea lui rămâne una pătimașă, nu este ca iubirea lui Hristos pentru logodnica Sa (Biserica), Care

de păharul acesta a-l bea,
cât acea puțină vreme ce mai era
să treacă până a-l bea
Îi părea
că sunt mii de ani.

Căci cu setia acestui păhar să lucra
mântuirea sufletelor omenești /…/
Și atâta să bucura
de acestia
cât în locul bucuriei ce era
înaintea Lui
răbda Crucea de-L muncia
și bătăile de-L căzniia
și spinii de-L încrunta
și durorile sufletului de-L chinuia,
de care chinuri asuda
sudorile cele crunte,
negândind nimic de rușine.

Că de au părut lui Iacov puțin 7 ani
a sluji pentru Rahila,
logodnica lui,
de dragostea ce avea
către dânsa,
dară unui Iubitoriu mare ca Acesta,
cum nu i-ar fi părut puține
muncile și caznele,
cu care iubita Lui logodnică o răscumpăra
și o curățiia pre dânsa
cu scăldarea neprețuitului Său Sânge
și foarte frumoasă,

făr' de nicio hulă și întinăciune
o făcea[761].

De aceea, alegorizând, în ipostaza Luceafărului-Hyperion, figura sa de geniu, Eminescu își construiește o fizionomie stranie, alcătuită din elemente contrare, pe de o parte sfânt-angelice și chiar cristice, pe de altă parte demonice. Pentru că acestea erau tendințele pe care le simțea înfruntându-se în sine însuși.

Am explicat suficient, mai sus, în ce constă *demonismul* aspirațiilor sale.

Poate cuiva i se va părea prea mare pretenția lui Eminescu de a se considera nemuritor – al cărei apogeu credem că îl constituie aceste versuri conținând mărturisirea Părintelui: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte". În mod evident, aceste versuri indică identitatea cu Dumnezeu, însă, din tot contextul poemului înțelegem că nu este vorba despre identitate ființială (mult trâmbițata consubstanțialitate, susținută de Ioana Em. Petrescu și îmbrățișată adesea ca soluție critică), ci despre identitate harică. Adică despre harul dăruit de Dumnezeu aleșilor Lui, prin care aceștia se fac asemenea Lui, nemuritori și dumnezei, după cum susțin cărțile Ortodoxiei:

> „Și iarăși tot el [Sfântul Maxim Mărturisitorul], [zice] în theorii [despre Sfântul Melhisedec, ca paradigmă a omului sfânt]: «*"fără-de-tată, fără-de-mamă și fără-început-al-neamului, nici început al zilelor având, nici sfârșit al vieții"* s-a scris [despre] marele Melhisedec – cum a lămurit cele despre el adevăratul cuvânt al bărbaților purtători-de-Dumnezeu – nu pentru firea [lui] cea zidită, cea din cele ce nu sunt [zidită *din nimic*], după care și-a avut început și

---

[761] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 13-14.

sfârșit al vieții, ci pentru harul cel dumnezeiesc și nezidit și pururea-fiitor [și] mai presus de toată firea și vremea, [cel] de la Dumnezeu Cel pururea-fiitor».

Cum, dar, nu [va fi harul] nezidit și fără-de-început, de vreme ce pe părtașii de el îi face neziditi și fără-de-început și fără-de-sfârșit?; că tot el [Sfântul Maxim] zice, iarăși, despre acesta: «fără-de-început și fără-de-sfârșit s-a făcut Melhisedec, nemaipurtând în sine viața cea mișcătoare înlăuntrul timpului, cea cu început și cu sfârșit și clătinată de multe patimi, ci doar pe cea dumnezeiască a Cuvântului sălășluit [în el], cea veșnică și nicicând sfârșită de moarte»; și iarăși «rațiunea faptului de *a fi pururea bine* vine după har în cei vrednici aducându-L cu sine pe Dumnezeu Cel după fire mai presus de tot începutul și sfârșitul, Care pe cei ce – după fire – au început și sfârșit îi face – după har – [să fie] fără-de-început și fără-de-sfârșit»”[762].

Iar Sfântul Vasile cel Mare spunea:

„și a luat omul, sălășluindu-Se Duhul înlăuntrul lui, vrednicie de proroc, de apostol, de înger, de Dumnezeu – cel [ce] mai înainte [era] pământ și cenușă”[763].

La fel și Sfântul Ioan Damaschin afirmă despre Îngeri: „Îngerul nu este nemuritor prin fire, ci prin har”[764].

Așa încât pretențiile lui Eminescu în legătură cu ce este (sau trebuie să fie) *un fiu al lui Dumnezeu* sunt în conformitate cu

---

[762] Sfântul Marcu Evghenicul, *Opere II*, Ed. Gândul Aprins, București, 2014, p. 185-187.

[763] *Cf.* Idem, p. 249.

[764] Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, ediția a III-a, traducere de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. Scripta, București, 1993, p. 47.

tradiția sa literar-religioasă. Căci însăși Scriptura spune (după cum am amintit deja undeva mai sus): „Eu am zis: *dumnezei sunteți și toți fii ai Celui Preaînalt*" (Ps. 81, 6, *Biblia 1988*).

Imaginea pe care poetul i-o construiește Luceafărului său nu ține, așadar, numai de interferențele cu mitologia romantică și nu se poate explica doar prin consubstanțialitatea acestuia cu Dumnezeu, de sorginte gnostic-păgână, așa cum au susținut unii dintre criticii noștri. De asemenea, stelele ca simbol al Îngerilor constituie un fapt cunoscut de poet din literatura noastră veche – iar Sfântul Antim ne poate da din nou mărturie: „Îngerii sunt stele"[765] – în sensul de stele pe catapeteasma Cerului, în Cerul Împărăției celei veșnice, ca și Sfinții. Și, de altfel, cred că la aceste stele s-a gândit Eminescu, atunci când a spus: „Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele". Din acest „cer de stele" Luceafărul alunecă precum „un fulger nentrerupt" de gândul pocăinței sau al conștientizării adevăratei sale meniri.

Acest „cer de stele", care e „deasupra" și „dedesubt", este duhovnicesc și nu suportă aceeași interpretare cu acele mări de lumini stelare despre care vorbește puțin mare departe: „Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine;/ Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul...".

Primul este un peisaj simbolic, înfățișând o lume spirituală: un cer. Al doilea este un peisaj natural/ cosmic, în care sunt *mări de stele* – din nou marea, ca simbol al nemărginirii, dar și al agitației mișcării –, iar luminile stelare izvorăsc întru ființă, „ca-n ziua cea dentâi". Luceafărul vede puterea lui Dumnezeu de a stinge și a aprinde stelele și sorii: „Vedea, ca-n ziua cea dentâi/ Născând din neguri stele/ Umplând a chaosului văi/ Și izvorând din ele // Ici se aprinde-o stea în drum/ Colo se stinge-un soare"[766]. „Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare", îi

[765] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 124.

[766] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

va specifica, teoretic, Părintele ceresc, confirmându-i ceea ce el văzuse în mod practic. Regenerarea cosmică, pe care o proniază Părintele său, îi dă Luceafărului posibilitatea să admire nașterea luminii „ca-n ziua cea dentâi”[767]. Eminescu spune, cu alte cuvinte, în versurile sale, că Luceafărul, văzând născându-se stele și sori, în drumul său cosmic, își aduce aminte de nașterea luminii din ziua întâi a creației. Însă Luceafărul este, din nou, între cer și mare: între o lume duhovnicească și o lume materială, amândouă inundate de lumină.

Zborul lui devine un înot prin mări de lumină, ceea ce, pe lângă copleșitoarea imagine poetică, pare a fi ceva caracterisitc pentru „al valurilor domn”, cel care și-a luat prima înfățișare scufundându-se în mare. Iar corespondența aceasta – despre care spuneam că este specific eminesciană –, între peisajul natural/cosmic și cel spiritual este din nou pe deplin ilustrată, și în această secvență poetică. Mai mult, răzlețirea Luceafărului din al său „cer de stele” spirituale și izvorârea stelelor în universul material, ca momente concomitente, reprezintă un evident ecou poetic al relatării cronografelor vechi, care precizează că Lucifer și îngerii lui au căzut în ziua a patra a creației, zi în care Dumnezeu a creat luminătorii cerului, adică aștrii:

> „A patra dzî *când fiace Dumnădzău luminele cele mari și stelele*, într-aceasta dzî *au cădzut den ceriu Luceafărul*, carele <iara mai mare> pre o ceată de îngeri den cetele îngerești,

---

[767] Sfântul Ioan Damaschin: „Unii spun că Îngerii s-au făcut înaintea oricărei făpturi, după cum spune Grigore Teologul: «La început Dumnezeu gândește puterile îngerești și cerești și gândul Lui s-a făcut faptă». Alții spun că s-au făcut după ce s-a creat primul cer. Toți, însă, mărturisesc că s-au făcut înainte de plăsmuirea omului. Dar eu sunt de părerea lui Grigore Teologul. Căci trebuia să fie zidită mai întâi ființa spirituală și apoi cea sensibilă”, *cf. Dogmatica*, op. cit., p. 49.

carele s-au mărit dentru sâne și s-au mândrit în cugetul său”[768].

„*A patra zi făcu soarile, luna și stelile*. Aceste trei lucruri făcu Dumnezeu a patra zi. [...]. Într-această zi *fu împodobit ceriul cu toată podoaba* [stelelor], iar mai pre urmă, întunerec și beznă, și [Luceafărul] fu lipsit de frumusețea ceriului [pentru mândrie,] [...] de frumusețea îngerească fu lipsit”[769].

În ziua a patra, când Dumnezeu „pod[o]bi ceriul cu stéle și *cu lucéferi*, cu soarele și cu luna, de *se întrec una cu alta, întru lauda Cui le-au fapt* [făcut]”[770], în ziua în care au fost creați luceferii materiali, așadar, atunci Luceafărul spiritual n-a mai vrut să mai laude pe Ziditor și a căzut din cer. Căci atunci „când s-au făcut stealele, M-au lăudat cu glas mare toți Îngerii Mei” (Iov 38, 7, *Biblia 1688*)[771].

---

[768] *Cronograf. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I, op. cit., p. 5.

[769] *Palia istorică [bizantină]*, ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001, p. 102.

[770] Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 100.

[771] Traducere fidelă din LXX: ὅτε ἐγενήθησαν ἄστρα ᾔνεσάν Με φωνῇ μεγάλῃ πάντες Ἄγγελοί Μου. Însă, în VUL, avem o altă variantă, în care, în loc de *Îngerii Mei* găsim *fiii lui Dumnezeu*: „cum Me laudarent simul astra matutina et iubilarent omnes filii Dei/ Când M-au lăudat împreună cu stelele de dimineață și au cântat de bucurie toți fiii lui Dumnezeu”.

Îi mulțumesc Părintelui Dorin, soțului meu, pentru că mi-a interpretat faptul că *stelele de dimineață* înseamnă stelele cele mai întâi zidite, adică Îngerii. De aceea și la Is. 14, 12, cel ce a căzut, Satan, este numit *luceafărul de dimineață* (ἑωσφόρος ὁ πρωὶ).

Luceafărul eminescian – ne avertizează poetul – e pe punctul de a face același pas greșit, de a cădea din cerul său de stele. Însă el nu se înalță spre Dumnezeu pentru a se considera asemenea Lui prin fire, așa cum avusese neobrăzarea Lucifer, ci pentru a-I cere să i se îngăduie o viață și o iubire pământească, renegându-și astfel condiția sa. Luceafărul lui Eminescu cere pentru sine moartea și nu se consideră asemenea cu Dumnezeu.

Vom vedea însă că el nu cere imperativ împlinirea dorinței sale, ci Îl imploră pe Dumnezeu să îngăduie o derogare, în cazul său. De aceea și Părintele ceresc este condescendent față de el.

Ne oprim puțin asupra izvorârii de stele. Am remarcat, cu alte ocazii[772], că, la Eminescu, stelele izvorăsc, iar izvoarele răsar sau se nasc: „izvorul, prins de vrajă,/ Răsărea" (*Povestea teiului*), „izvorăsc din veacuri stele una câte una" (*Scrisoarea III*), „stele izvorăsc pe ceriu" (*Memento mori*); „Se nasc izvoare" (*Coborârea apelor*) etc.

Însă numai de curând am înțeles că această metaforizare s-a produs în virtutea etimologiei latine a verbului *a (se) naște*. Pentru că *nascor, nasci, natus sum* (v. dep.) înseamnă: a se produce spontan, a veni întru existență/ întru ființă, *a izvorî*, a crește, a trăi, *a se naște*, *a răsări* (stelele), a se ivi zorile, *a începe*, a apărea[773].

---

[772] A se vedea teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 386, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Și: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 280.

[773] La fel și: *orior, oriri, oritus sum* (v. dep.) = a răsări (soarele), a izvorî (izvorul), a se înălța, a se ridica, a începe, a proveni din, a se naște, a fi creat, a descinde din, a ieși, a se ivi.

În *Biblia de la București* am dat peste o traducere interesantă, deși urmează LXX, iar nu varianta latină: „La grădina nucului am pogorât, să

Luceafărul ajunge undeva, într-un loc care pare la capătul spațiului și al timpului. Nu știm dacă el a crezut cu adevărat că s-ar putea să existe un asemenea loc în univers (în orice caz, contravine ideii moderne de univers infinit) sau dacă vorbește numai alegoric despre o asemenea posibilitate, dorind să indice cumva, în mod poetic, faptul că s-a apropiat de Dumnezeu:

Căci unde-ajunge *nu-i hotar*,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

Versurile sunt foarte greu de înțeles. Remarcăm faptul că aici nu este „ochi spre a cunoaște", precizare pe care a făcut-o și în *Scrisoarea I*, atunci când vorbea despre starea de fapt de mai înainte de a fi lumea: „era un întuneric ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază". Eminescu se referă la faptul că nu exista ochi creatural care să fi fost prezent „pe când ființă nu era, nici neființă", pe când era numai Dumnezeu: „pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns. /…/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!..." (*Scrisoarea I*).

Mai spune că aici „nu-i hotar", deci nu există spațiu de definit, și că „vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște": cea mai frumoasă metaforă temporală pe care o cunoaștem. Ea definește inexistența timpului – pentru că și timpul este o creație

---

văz întru *nașterea pârâului*, să văz de au înflorit via, [de] înflorit-au rodiile" (Cânt. cânt. 6, 10).

a lui Dumnezeu, pe care El a făcut-o concomitent cu lumea, după cum ne arată Sfântul Vasile cel Mare în *Hexaemeron* – și, cu toate acestea, spune mai mult decât simplul fapt că timpul încă nu exista.

În teza noastră doctorală am vorbit despre metaforele neființei la Eminescu[774], prin care poetul încearcă o plasticizare/ o exprimare a acesteia, numind-o „ceață sură" (*Fata-n grădina de aur*), „sure văi de chaos" (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), „a chaosului văi" (*Luceafărul*) etc. Plasticizând-o/ metaforizând-o, însă, o aducea cumva spre ființă, anunțând poetic plasticizarea gândului lui Dumnezeu, prin care lumea a luat ființă din nimic. Acum, în același mod, plasticizează…inexistența timpului, spunând că „vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște". Golurile în sine reprezintă o imagine vizuală impresionantă. Nu poți să-ți reprezinți, la nivel mental, așa ceva, cu toată forța plastică a lui Eminescu.

Nu există timp, dar totuși, în acest neant există o zbatere spre naștere. Deși e un lucru inconceptibil, poetul imaginează o zbatere a neființei pentru a deveni existență. Nimicul/ neantul e definit ca „o sete care soarbe" – într-o prelucrare anterioară, manuscrisă: „îl sorb a chaosului văi"[775]. Luceafărul simte că această sete neînțeleasă încearcă să îl absoarbă și pe el.

Am comentat acest aspect de curând și rămânem la aceeași optică:

> „La Dosoftei, această sorbire este întotdeauna nefastă: *„Domnul /…/ le va da focul să-i soarbă-n năvală"* (Ps. 20, 25-26); *„moartea l-va sorbi-n pripă"* (Ps. 48, 48); *„de-ar veni moartea/ Să-i concenească cu toată soartea,/ De vii cu totul iadul să-i*

---

[774] A se vedea: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 403-404, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[775] M. Eminescu, *Opere*, vol. II, ed. Perpessicius, p. 434.

soarbă,/ Să nu mai hie cu lumea-n hoarbă" (Ps. 54, 37-40); *„Cu urgie să dea-n râpă,/ Să-i soarbă de vii cu pripă"* (Ps. 57, 39-40), *„Iar aceia ce-m[i] cearcă răul/ Fără de veste să-i soarbă tăul* [balta (iadului)]" (Ps. 62, 35-36) etc.

Eminescu ar fi putut reține această impresionantă perspectivă a Iadului ca o gaură neagră care soarbe, atunci când a conceput câteva versuri, celebre de altfel, din *Luceafărul*: „Nu e nimic, și totuși e/ ***O sete care-l soarbe***,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe".

S-ar putea obiecta că Luceafărul zboară și ajunge în apropierea lui Dumnezeu, pentru că va vorbi în curând cu Părintele său, și deci nu se poate deduce neapărat o legătură cu Dosoftei [și cu semnificațiile din psalmii săi]. Însă Iadul este lăuntric, este patima/ uitarea oarbă din sufletul celui care cere de la Dumnezeu dezlegarea de nemurire pentru „o oară/ oră de iubire". O variantă manuscrisă a poemului[776] pare mai explicită în această privință, Luceafărul ajungând:

Unde nu-i centru, nici hotar
Nici rază a cunoaște
Și unde vremea înzădar
Încearcă a se naște

Al neființei adăpost
Și al uitării oarbe
Ce soarbe toate câte-a fost
Și tot ce este soarbe.

Fiori de moarte 'l străbat
Și aripele-și strânge

[776] Idem, p. 402.

Și este data cea de 'ntâiu
Că el începe-a plânge.

Luceafărul ajunge (în viziunea poetică a lui Eminescu) cumva la hotarele neființei, atinge, altfel spus, prin dorința sa pătimașă, hotarele neființei care e uitare și care soarbe.

Și dacă ne amintim definiția Sfinților Părinți dată răului/ păcatului, anume că acesta este amprenta neființei/ a nedesăvârșirii asupra omului, cred că putem înțelege mai bine astfel, prin intermediul lui Dosoftei și al spiritualității și gândirii ce emană din literatura română veche, versurile lui Eminescu.

Patima e un hău care absoarbe sufletul și îl face să uite veșnicia condiției sale spirituale"[777].

Uitarea oarbă („E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe") denumește tocmai această situație. Cu alte cuvinte, păcatul este o aspirație spre neant. Tot Sfântul Ioan Damaschin ne spune că Lucifer

„este cel dintâi care s-a depărtat de bine și a căzut în rău. *Răul nu este nimic altceva decât lipsa binelui*, după cum și întunericul este lipsa luminii. Căci binele este lumina spirituală; în chip asemănător și răul este întuneric spiritual"[778].

---

[777] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. I. Dosoftei*, op. cit., p. 45-46, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

[778] Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, op. cit., p. 49.

Prin urmare, opinia noastră este că Eminescu a încercat să-și reprezinte și să ne reprezinte cumva această alunecare sau tendință spre hăul/ vidul spiritual, în forme poetice plastice.

Rugăciunea Luceafărului către Domnul și Părintele ceresc este aceasta:

– „De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Și *lăudat pe veci să fii*
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci *tu izvor ești de vieți*
Și dătător de moarte;

Reia-mi *al nemuririi nimb*
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din chaos, Doamne,-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut.
Mi-e sete de repaos".

Luceafărul I se adresează deci cu apelativele: „Părinte" și „Doamne", care provin din terminologia creștină. Mai mult, Îi adresează cuvintele „tu izvor ești de vieți", așa cum se cântă la *Doxologia mare* de la Utrenie:

„Doamne, către Tine am scăpat, învață-mă să fac voia Ta, că Tu ești Dumnezeul meu. Că *la Tine este izvorul vieții*, întru lumina Ta vom vedea lumină”[779].

Eminescu putea citi această cântare în orice Ceaslov (carte de cult tradusă în românește de Antim Ivireanul, încă din 1715) și/ sau o putea asculta la Utrenie. De fapt, „Că la Tine este izvorul vieții, întru lumina Ta vom vedea lumină” este Ps. 35, 9.

Eminescu însuși Îl numește pe Hristos „izvorul de viețe” în poemul *Învierea*. Iar în *Rugăciunea unui dac*: „El este-al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimile voastre! Cântarea aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții! [780]”. În altă parte[781], am înaintat o ipoteză pe care o credem în continuare valabilă, aceea că formula „Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte” parafrazează, în termeni liturgici, o expresie binecunoscută de la Iov 1, 21: „Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvântat!”.

Nu lipsește doxologia nici din rugăciunea Luceafărului: „lăudat pe veci să fii/ Pe-a lumii scară-ntreagă”. „A lumii scară-ntreagă” înseamnă ierarhiile îngerești și umane și e posibil ca Eminescu să fi cunoscut *Ierarhiile* Sfântului Dionisie Areopagitul[782]. L-ar fi putut citi, în traduceri românești manuscrise, spre

---

[779] *Ceaslov*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1993, p. 72.

[780] Expresia „învierea vieții”, Eminescu a subliniat-o, cu creion roșu, și într-un miscelaneu conținând *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, acum ms. B.A.R. 2769, f. 139[r].

[781] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 222, n. 671.

[782] A se vedea: Sfântul Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, lectură și comentariu de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *cf.*

https://archive.org/details/SfantulDionisieAreopagitulDespreIerarhiaCereasca2010.

exemplu într-un miscelaneu datând din 1764, care acum este ms. rom. B.A.R. 2468. Bușulenga propunea a se lua în considerare că numele *Dionis* (din *Sărmanul Dionis*) ar putea proveni de la numele primului Episcop al Atenei[783]. Iar Nicolae Iorga vorbea despre nuvela *Sărmanul Dionisie*[784]...

Este evidentă permanenta ierarhizare a lumii în opera lui Eminescu, așezarea ei în trepte valorice. Și tot de la Sfântul Dionisie Areopagitul își putea însuși Eminescu și termenii teologiei apofatice, ajungând el însuși să filosofeze astfel:

> „În adevăr, infinitul, absolutul e neînțeles de mintea noastră. Dar nu trebuie să uităm că nici ni le închipuim altfel, *nici este putința de-a le esprima* [exprima] *decât prin negațiuni* (s. n.). Prin urmare, ceea ce *nu* este inteligența noastră [umană], ceea ce *nu* este mișcare, ceea ce *nu* este materie este absolutul, *este în sine încheiatul* […] este ceea ce nu e nici moarte, nici nemurire, nici azi, nici mâni, nici etern, nici trecător, *este ceea ce este*"[785].

Definițiile coincid cu revelația lui Dumnezeu către Sfântul Moise: „*Eu sunt Cel ce sunt*. […] Așa să spui fiilor lui Israel: *Cel ce este* m-a trimis la voi!" (Ieș. 3, 14). Argumentele nemuririi, pe care Părintele ceresc i le va oferi Luceafărului, sunt convergente aces-

---

Și: Sfântul Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia bisericească*, lectură și comentariu de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *cf.* https://archive.org/details/SfantulDionisieAreopagitulDespreIerarhiaBisericeasca2010.

[783] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 84.

[784] *Cf.* N. Iorga, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Ed. Junimea, Iași, 1981, p. 39.

[785] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. inițiată de Perpessicius, p. 270.

tor semnificații: „Noi nu avem nci timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte”.

Însă Luceafărul nu este consubstanțial cu Dumnezeu, el însuși recunoscând că: „Din chaos[786], Doamne,-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos.../ Și din repaos m-am născut./ Mi-e sete de repaos” – unde setea de repaos indicată aici este cea despre care am vorbit deja – setea „care-l soarbe” – este o „sete de patimi” (cum va zice Blaga) și nu dorința după repaosul ceresc sau după odihna veșnică. Și totuși Dumnezeu îi spune: „Noi nu avem nici timp, nici loc”…Însă acest *noi* trebuie înțeles în sensul în care cei care sunt *fii ai lui Dumnezeu*, deși creați/ aduși în ființă într-un anumit moment temporal, primesc darul de a fi *dumnezei după har*, fapt despre care am vorbit îndeajuns ceva mai devreme.

În variantele manuscrise, între cererea Luceafărului și răspunsul lui Dumnezeu mai există o strofă, din care observăm că Luceafărul nu Îl vede pe Dumnezeu, ci doar *Îl aude*: „Fiori ʼl trec atât de cruzi/ Și noaptea se ʼnfurtună/ Și-i isvorăște în auz/ Un glas adânc ce sună:// – Hyperion, ce din genuni” [787]… etc. Sau: „Și din adâncuri ce-l ascund/ Încât nu știi de unde/ Se naște-un glas adânc profund/ Încât abia s’aude” [788]. Sau: „Îl sorb adânc fiorii cruzi/ Ai golurilor crude/ Și i se naște în auz/ Un glas ce-abia s’aude” [789] etc. E foarte interesant de observat cum încerca să marcheze, aici, distanța/ depărtarea pe care tendința Luceafărului spre păcat îl face să o aibă față de Dumnezeu.

Sfântul Augustin spune, într-un comentariu al său, că Sfinții Protopărinți Adam și Eva, după ce au încălcat porunca, în Rai,

---

[786] *„Din chaos”* înseamnă: *din nimic*: „Precum Biblia zice că la început totul era caos”, *cf.* Mihai Eminescu, *Publicistică. Referiri istorice și istoriografice*, Ed. Cartea moldovenească, Chișinău, 1990, p. 259.

[787] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 404.

[788] Idem, p. 412.

[789] Idem, p. 436.

au vorbit cu Dumnezeu auzindu-I glasul puternic – ba chiar și Cain a vorbit cu El și a auzit glasul Lui[790]. Așa încât precizările lui Eminescu despre auzirea glasului dumnezeiesc pot fi considerate în sensul interpretărilor teologice ortodoxe.

Apropiindu-se de Dumnezeu ca să Îi ceară dezlegarea de nemurire, Luceafărul simte…moartea/ haosul/ neființa „care-l soarbe". Își simte golul interior într-un mod foarte profund, rezonând cu golurile neființei din care a fost scos atunci când a fost creat. Deși ni s-a spus că „creșteau în cer a lui aripe", iar zborul a părut a fi spre Dumnezeu, în același timp, prin dorința de a lepăda cele dumnezeiești („greul negrei vecinicii") și a se apropia de cele materiale și pernicioase, el parcurge, lăuntric, aceeași distanță în sens invers, încât aude cu greu glasul lui Dumnezeu, fiind „purtat" de patimă. Însă Eminescu nu face decât să afirme, din nou, o realitate duhovnicească, pe care în chip neîndoielnic a aflat-o enunțată de foarte multe ori în cărțile vechi ortodoxe pe care le-a citit: aceea că apropierea de Dumnezeu te face să-ți vezi păcatele și să-ți simți vidul interior.

În basmul din care s-a inspirat Eminescu, zmeul zboară „la scaunul lui Dumnezeu"[791] ca să-I ceară să devină muritor. Asemenea, în Fata-n grădina de aur, zmeul se suie „la tronul cel etern" și: „L-a Lui picioare în genunchi s-așterne/ Și-ndreaptă ruga-i milei cei eterne[792].// O, Adonai!"…etc.

---

[790] A se vedea: Sfântul Augustin Episcopul Hipponei, *Despre Sfânta Treime*, în: *Traduceri patristice*, vol 4, traduceri și comentarii de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș și Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 372-379, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/.

[791] *Cf.* D. Caracostea, op. cit., p. 28.

[792] În *Dumnezeu și om*, magii călătoresc după stea și ajung să Îl vadă pe Hristos născut Prunc: „la culcușu-eternei mile". Hristos este Mila

În *Luceafărul*, Eminescu a mai păstrat numai imaginea creșterii în cer a aripilor acestuia, fără amănuntul narativ al ajungerii la tronul lui Dumnezeu, adăugând, în schimb, sugestiile pertinente ale zbaterii lăuntrice dureroase a Luceafărului. Semnificațiile din variantele manuscrise ale auzului slab cu care percepe glasul puternic și adânc al lui Dumnezeu sunt însă de o mare subtilitate duhovnicească și trădează profunda intimizare a poetului cu substanța cărților vechi citite. Luceafărul zboară spre Dumnezeu și se întâlnește cu…vidul propriu, cu conștiința lipsei de temelie existențială în sine însuși, pentru că fundamentul creațional al tuturor făpturilor este Dumnezeu.

Primul cuvânt, din răspunsul lui Dumnezeu, reprezintă rostirea numelui adevărat al Luceafărului: Hyperion. Sau poate că Dumnezeu îi schimbă numele, așa cum a făcut-o de multe ori în istorie cu Sfinții Săi. În privința acestui nume s-au făcut multe speculații în măsură să justifice un posibil apel aprofundat la mitologia greacă, din partea poetului, dar nu aderăm la aceste interpretări. Hyperionul eminescian a fost raportat exclusiv, în virtutea numelui său, la antichitatea greacă, fiind pus în relație simetrică cu mitul zeității solare pe care o întruchipează. Hyperion înseamnă însă *cel ce este deasupra veacurilor*, care trece peste timp (hiper-eon).

Se poate așadar ca Eminescu să fi optat pentru acest nume datorită sensului său, datorită rezonanței onomastice, potrivite cu scenariul poemului, și nu neapărat datorită unei similarități cu mitul grecesc. Pentru noi, așadar, Hyperion este ceea ce spune etimologia cuvântului că este (hyper-eon) și ceea ce însuși poetul a specificat într-o poezie de tinerețe, adică: „Lumea toată-i trecătoare./ Oamenii se trec și mor /…/ Numai poetul /…/ Trece peste nemărginirea timpului” (*Numai poetul*). Numele reafirmă

Eternă cea care l-a făcut pe poet să simtă „farmecele milei” în copilărie (*Rugăciunea unui dac*).

ceea ce susține toată balada sau *Legenda Luceafărului* (titlu sub care poetul a citit-o mai întâi la Junimea): condiția eternă/ nemuritoare a geniului poetic.

Exegeza literară a semnalat, de altfel, existența unor dublete onomastice în acest poem, care particularizează ființa în funcție de perspectiva din care este văzută. Astfel, Luceafărul este *Luceafăr*, din perspectivă terestră, dar este *Hyperion*, în planul veșniciei. Pentru oameni, el este cel care luminează, care „pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează”. Înaintea lui Dumnezeu, el este Hyperion: „Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune”…

Translatându-l, în consecință, și pe Dumnezeu în contextul mitologiei grecești, exegeza literară L-a numit mai adesea *Demiurg*, deși Hyperionul eminescian I se adresează cu apelativele „Părinte” și „Doamne”, folosind, prin urmare, o terminologie profund creștină. Și tangențele cu dogma ortodoxă nu se rezumă numai la ipostaza de *Părinte* a lui Dumnezeu față de Hyperion. Astfel, luând hotărârea de a împlini cererea fetei de împărat, Luceafărul răspunde: „Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege”. Ceea ce reprezintă o preluare evidentă a dogmei hristologice și excluderea mitologiei greceaști.

Hristos, fiind Dumnezeu desăvârșit din veșnicie, S-a făcut pentru noi și om desăvârșit, întrupându-Se la vremea potrivită, și S-a supus legii firii omenești, afară de păcat. Dar Fiul lui Dumnezeu a luat asupra Sa păcatele noastre prin întrupare și S-a făcut „întru asămănarea trupului păcatului și pentru păcat a osândit păcatul în trup” (Rom. 8, 3, *Biblia 1988*). Și mai spune Sfântul Pavel: „Căci pe El, Care n-a cunoscut păcatul, [Dumnezeu] L-a făcut pentru noi păcat, ca să dobândim, întru El, dreptatea lui Dumnezeu” (II Cor. 5, 21, *Biblia 1988*).

E sigur că antichitatea păgână nu avea noțiunea de păcat, așa cum apare în concepția creștină și nici nu considera că a te

naște om înseamnă a te naște sub legea păcatului strămoșesc, care se moștenește din neam în neam, de la Protopărinții noștri Adam și Eva până astăzi, căci „în Adam toți mor" (I Cor. 15, 22, *Biblia 1988*). Așa încât versurile „Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege" nu pot fi înțelese decât în relație cu dogma ortodoxă.

Numai că versurile imediat următoare se îndepărtează de această concepție creștină, pentru că vorbesc despre o dezlegare de veșnicie a lui Hyperion: „Cu veșnicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege". Putem însă gândi veșnicia la care se referă poetul și ca pe o alegorie, dacă mergem pe firul interpretării oferite de Eminescu însuși, anume că Hyperion (*Hyper-eon = peste/ dincolo de timp*) este un alter-ego al poetului de geniu. Semnificația dezlegării de veșnicie ar fi prin urmare alta: poetul, care se consideră un om ales, un fiu al lui Dumnezeu, un geniu în care Dumnezeu a pus „nemargini de gândire" (*În vremi de mult trecute*), ar dori să primească de la Dumnezeu posibilitatea împlinirii pe pământ, deși împlinirea lui nu este destinată lumii acesteia. Însă o alegorie este tot poemul…

Răspunsul lui Dumnezeu este lung și deloc simplu, deși pare (ca întreg poemul, de altfel):

– „Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

Ei numai doar durează-n vânt
Deșerte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

Discursul pedagogic al lui Dumnezeu – al lui Hristos, mai precis (după cum am arătat mai devreme) – insistă pe două aspecte contradictorii care sunt împletite în versurile de mai sus: caracterul muritor și van al existențelor umane care se derulează la întâmplare, la voia destinului sau a norocului ori sub imperiul unor „deșerte idealuri" (pe care poetul le-a descris pe îndelete în *Scrisoarea I*) versus nemurirea celor care se ridică mai presus de acest vârtej existențial. Aflăm că Hyperion răsare „c-o-ntreagă lume" din genuni. Răsărirea lui – este luceafărul de seară – înseamnă aducere aminte, de fiecare dată, de geneza lumii, de nașterea ei din genuni (din ape): „Fu prăpastie? genune? Fu noian

întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte [umană] s-o priceapă" (*Scrisoarea I*). Am arătat altădată că „prăpastie" și „genune", în psalmii lui Dosoftei, înseamnă *adânc de apă*, fiind, așadar, sinonim cu „noian de ape" (*noian* era un termen utilizat în poezie de Budai-Deleanu și de Asachi). Și credem că această secvență corespunde cu ceea ce scrie în aceste versete:

> „ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν ἡ δὲ γῆ ἦν ἀόρατος καὶ ἀκατασκεύαστος καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου καὶ Πνεῦμα Θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος/ În început Dumnezeu a făcut cerul și pământul. Iar pământul era nevăzut [fiind sub ape] și fără formă și întuneric [era] deasupra abisului [adâncului de ape]. Și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apei" (Fac. 1, 1-2, *LXX*)[793].

Am văzut că, în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, creația aștrilor, de către Dumnezeu, ocupă un loc poetic important, chiar dacă lumina a fost creată în ziua întâi, iar aștrii abia în ziua a patra (ca să fie vase purtătoare ale luminii celei dintâi). Totuși, aștrii (soarele, luna și stelele) sunt, la Dosoftei, cei care „dau zare" lumii, care deschid orizontul cosmic. Pentru Eminescu, răsărirea lunii, a luceferilor/ a stelelor reprezintă momentul de supremă meditație și emoție, în care contemplă cu mintea geneza lumii. De aceea Hyperion-Luceafărul „din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume".

Ioana Em. Petrescu a făcut această corelație ideatică între înserare și geneză:

> „Seara eminesciană (*ceas al tainei*) este [...] un timp al izvorârii, când *stelele nasc umezi pe bolta senină* (*Sara pe deal*)

---

793 Traducerea aparține Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/18/facerea-cap-1/.

[...] Timp sacru, înserarea eminesciană e o perpetuă reeditare a genezei”[794].

Am putea fi întru totul de acord cu exprimarea aceasta, numai că autoarea înțelege reeditarea în sensul filosofiei kantiene, ca o continuă renaștere a lumilor. Spre deosebire de cele susținute de Ioana Petrescu, eu consider că înserarea eminesciană este un moment anamnetic și nu o sugestie a renașterii ciclice a cosmosului, care să-i fi fost indicată lui Eminescu de filosofia lui Kant. Chiar terminologia poetică eminesciană, ortodoxă și teologic-liturgică (inclusiv acel *ceas al tainei*), ne dezvăluie că înserările din poemele lui Eminescu sunt icoane ale genezei lumii și nu ilustrează filosofia renașterilor succesive ale universului. Reamintesc ceea ce afirmam altădată:

> „Pe de altă parte, după cum remarca Ioana Em. Petrescu (*Eminescu. Modele cosmologice și viziuni poetice*), izvorârea cosmică a lunii și a stelelor, în opera eminesciană, se petrece la ceasul înserării – *O, ceas al tainei, asfințit de sară* (*Trecut-au anii*) – și reprezintă o reeditare perpetuă a genezei și o izvodire a lumilor din lumină [în sensul că ilustrează, în fiecare seară, un tablou/ o icoană a ei]. Ceasul înserării, în Ortodoxie, are multiple semnificații. Seara este timpul începutului lumii („Și a fost seară și a fost dimineață: ziua întâi” – Fac. 1, 5), timpul când Protopărinții Adam și Eva au căzut din Rai (Fac. 3, 8), și timpul când Hristos a murit pe Cruce și a rezidit întru Sine umanitatea, reînnoind întreaga Sa creație.

---

[794] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 43-44.

La ceasul înserării se cântă *„Lumină lină"*, imn în care este lăudat Hristos ca Cel ce este Lumina lină a slavei Tatălui și Creatorul a toate.

Aceeași *„Lumină lină"* pe care, cu puțină vreme înainte de moarte, Eminescu și-a arătat dorința de a o asculta în fiecare seară, dacă va fi înmormântat lângă o Mănăstire la marginea mării – după unele mărturii.

Putem spune așadar că Eminescu a simțit înserarea ca fiind ceasul prielnic în care se fac vizibile [ochiului contemplativ] temeliile lumii, adâncul de lumină și de raționalitate al creației, zidite după chipul Logosului-Lumină, al Cuvântului-Gând [care a creat lumea]"[795].

De aceea Hyperion (luceafărul de seară) este cel ce „din genuni/ Răsai c-o-ntragă lume". Semnificațiile răsăririi de stele și ale înserării tainice le-a reținut Eminescu de la Dosoftei și din cultul și teologia ortodoxă. Și Hyperion aude această mustrare: „Nu cere semne și minuni/ Care n-au chip și nume". Din Sfânta Scriptură cunoaștem că Dumnezeu face semne și minuni ca răspuns la rugăciunile oamenilor sfinți sau atunci când proniază viața oamenilor (spre exemplu, când îl trimite pe Sfântul Moisis în fața lui Farao pentru a-l convinge să elibereze poporul lui Israil din robie).

În *Viețile Sfinților* se întâmplă minuni sau ei, Sfinții, fac semne și minuni pentru a se întări în credință sau pentru a-i încredința pe alții de existența, de mila și de dreptatea lui Dumnezeu. Însă există și cereri care nu sunt după voia lui

---

[795] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 417.

A se vedea, în continuare, p. 417-420.

Dumnezeu[796] (am utilizat *Biblia 1988*, care, în aceste exemple, e foarte aproape de expresivitatea celei din 1688):

„Iar El, răspunzând, le-a zis: *Neam viclean și desfrânat cere semn, dar semn nu i se va da, decât semnul lui Iona pro-orocul*" (Mt. 12, 39).

„Și apropiindu-se fariseii și saducheii și ispitindu-L, I-au cerut să le arate semn din cer. Iar El, răspunzând, le-a zis: *Când se face seară, ziceți: «Mâine va fi timp frumos, pentru că e cerul roșu». Iar dimineața ziceți: «Astăzi va fi furtună, pentru că cerul este roșu-posomorât». Fățarnicilor, fața cerului știți s-o judecați, dar semnele vremilor nu puteți! Neam viclean și adulter cere semn și semn nu se va da lui, decât numai semnul lui Iona.* Și lăsându-i, a plecat" (Mt. 16, 1-4).

„Și au ieșit fariseii și se sfădeau cu El, cerând de la El semn din cer, ispitindu-L. Și Iisus, suspinând cu duhul Său, a zis: *Pentru ce neamul acesta cere semn? Adevărat grăiesc vouă că nu se va da semn acestui neam*" (Mc. 8, 11-12).

„Iar îngrămădindu-se mulțimile, El a început a zice: *Neamul acesta este un neam viclean; cere semn dar semn nu i se va da decât semnul proorocului Iona. Căci precum a fost Iona un semn pentru Niniviteni așa va fi și Fiul Omului semn pentru acest neam*" (Lc. 11, 29-30).

Pe Hyperion, Hristos Dumnezeu îl ceartă pentru că cere „semne și minuni" care vin în contradicție nu cu puterea Sa, ci cu voința Sa. Pentru că nu este dorința Lui ca el să renunțe la cele nemuritoare pentru cele deșarte. Și toată pledoaria care urmează vizează tocmai scoaterea în evidență a deșertăciunilor (o temă

---

[796] Am scris și aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/29/nu-cere-semne-si-minuni/.

fundamentală a literaturii române vechi și care este pusă în relief de primele opere poetice, în sens modern, ale perioadei literare vechi: *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei și *Viiața lumii* a lui Miron Costin). Existența umană este supusă trecerii timpului și morții, e caracterizată de succesiunea de generații prin care, spre disperarea poetului, se repetă aceeași experiență a zădărniciei umane, aceleași patimi și erori: „Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni.// Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri – /…/ Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte /…/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”. Aș vrea să atrag atenția asupra faptului că poetul se exprimă destul de clar: „Dar piară oamenii cu toți,/ **S-ar naște iarăși oameni**”. Și: „Căci toți se nasc spre a muri/ **Și mor spre a se naște** [alții]”.

Eminescu nu spune niciodată: *mor spre **a renaște***. Deși nimic nu l-ar fi împiedicat. Nu considerăm, prin urmare, că aici poate fi vorba de transmigrația sufletului sau metempsihoză. La fel, nu este vorba despre renașterea ciclică a universului, în versurile următoare:

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

În opinia noastră, Eminescu exprimă aici o filosofie ortodoxă, pe care o enunța și Dimitrie Cantemir:

„Socotește dară că ***după viiață moartea aliargă***, căci precum Apostolul mărturisește: «*Nemernici* [străini/ trecători] *sântem pre pământ*» (*Evrei* gl. 11, sh. 13; *Filip*. gl. 3, sh. 20; *Petru, Cartea 1* [Epistola I] gl. 2, sh. 11. […] Pentru că au Eclisiastul cunoscut și dzice: «*Ce iaste cela ce-au fost? Acela ce iaste să fie. Ce iaste acela ce s-au făcut? Iaste cela ce-i să să facă*» (gl. 1, sh. 9)”[797].

În *Biblia 1688*: „Ce e cea ce fu? Ceaea ce va să fie. Și ce e cea ce s-au făcut? Aceasta ce va să să facă” (Eccl. 1, 9).

Filosofia lui Cantemir și a Ecclesiastului este cea la care face apel și Eminescu: „Ce este viitorul? Trecutul cel întors/ E **șirul cel de patimi cel pururea retors**” (*Ca o făclie...*); „Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe/ Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate,/ Dar de-a lor **zădărnicie**/ Te întreabă și socoate” (*Glossă*).

Iar, după cum bine a observat Micea Scarlat, „*Luceafărul* exprimă alegoric ceea ce *Glossa* rostește gnomic”[798]. *Luceafărul*: „Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare”. *Glossa*: „În zădar un soare pare/ A pieri în noaptea spumii,/ Tot atunci el și răsare/ Pe o altă față-a lumii”[799].

Luceafărul (variantă)[800]: „Dacă tăria s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele. /.../ Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi/ Pământuri piară-n stricăciuni/ S-ar naște iar pământuri // Și când vezi soarele

---

[797] Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție critică de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 87.

[798] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 122.

[799] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, p. 109-110.

[800] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 383.

asfințit/ Că intră roșu-n apă/ Pe alt pământ a răsărit/ Și ziua o sănceapă". Iar

> „*Glossa* revelează, într-o retorică identică celei a Părintelui din *Luceafărul*, atașamentul poetului, în mod esențial, față de valorile eternității, de etica stabilității și a nemuririi.
>
> Vremea *stă* și *trece*, concomitent: *«În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare./ Peste-un an revin în stoluri/ Păsări ce se-ntind să plece,/* ***Între-a vieții două poluri*** [nașterea și moartea]/ ***Totul stă și totul trece***»[801]"[802].

Din nou, filosofia aceasta este preluată de la același Cantemir, pentru care omul stă

> „*precum sfera* [stă fixă] ***între doaă poluri***, așe el între doaă țenchiuri, între naștere și între moarte, cu nepărăsite [neîncetate] *clătiri, mutări și griji*, iaste suppus"[803].

Afirmând că „Dacă tăria s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele. /.../ Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi/ Pământuri piară-n stricăciuni/S-ar naște iar pământuri" sau „piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni", Dumnezeu nu spune că toate aceste lucruri se și întâmplă astfel în univers, ci că puterea Sa creatoare este neîncetată, în vreme ce tot ceea ce este creat din nimic și este trecător, atârnă de raza vieții care vine de la El, „precum pulberea se joacă

---

[801] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, p. 111.

[802] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 373.

[803] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, op. cit., p. 104.

în imperiul unei raze" (*Scrisoarea I*): „Pe când tot ce aleargă și-n șiruri se așterne/ Repaosă în raza gândirii cei eterne" (*Ca o făclie*).

Dacă El Și-ar retrage raza, lumea nu ar mai avea suport existențial și ar pieri. Însă Dumnezeu ar putea oricând crea alte lumi. Aceasta este o afirmație dogmatică a teologiei ortodoxe, pe care, în urma Sfinților Părinți, o expunea și Sfântul Antim Ivireanul:

> „Dumnezeu însă, Carele numai cu un cuvânt au făcut și au zidit toate lucrurile cele văzute și nevăzute, poate cu adevărat, *cu a Lui preaputernicie* (s. n.), să facă stele mai luminoase decât acestea ce strălucesc pre ceriu și lună mai iscusită decât aceasta ce ne povățuiaște noaptea și soare mai strălucitoriu și mai luminat decât acesta, carele stinge cu lumina lui toate celialalte lumini și ceriuri mai mari și mai largi în rotocolime și pasări mai cu dulce glasuri și flori mai cu multe mirosuri și copaci mai nalți și mai roditori și vânturi mai sănătoase și văzduhuri mai de folos și hiară mai multe la număr și mai de multe feliuri *și mai multe lumi decât aceasta* (s. n.) ce lăcuim [pe care locuim] poate să zidească în mărime și în meșterșug mai minunate…"[804].

Ceea ce afirmă Hristos Dumnezeu în învățătura pe care i-o transmite Luceafărului-Hyperion, în parabola lui Eminescu, este puterea Sa de creație infinită, a Celui care a zidit cerul cu stele și pământul cu marea și pe toți oamenii, dar Care ar putea să le și nimicească, dacă ar dori. Ceea ce nu se întâmplă.

Însă Eminescu surprinde în aceste versuri diferența colosală, inexprimabilă, incomensurabilă care există între ceea ce este Dumnezeu din veșnicie, Creatorul tuturor lucrurilor, și ceea ce

---

[804] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

este creatura Sa, oricare ar fi ea, dar cu atât mai mult cea materială și muritoare.

Diferența dintre etern și muritor...

Poetul ne transmite aceste lucruri sub forma lecției pe care i-o predă Dumnezeu lui Hyperion. O strofă din această pedagogie,

Ei numai doar durează-n *vânt*
Deșerte idealuri –
Când *valuri* află un mormânt,
Răsar în urmă *valuri*;

ne trimite cu gândul la o altă poezie, la poemul *Dintre sute de catarge*, cu al său binecunoscut refren: „Vânturile, valurile /.../ Valurile, vânturile". Poem pe care l-am comentat integral altădată[805]. De asemenea, am mai discutat și despre stele cu noroc și despre stele…fără noroc[806].

Despre deșertăciunea celor lumești și omenești amintesc cu prisosință cărțile românești vechi. În poezie, autorul *Luceafărului* cunoștea experiența duhovnicească transmisă de Dosoftei și Miron Costin (despre care am mai vorbit[807]):

Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă,

---

[805] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/13/dintre-sute-de-catarge/.

[806] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/11/28/omul-cu-stea-si-omul-cu-noroc/.

[807] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/05/16/ce-este-omul/.

Nainte-Ț[i] mi-i statul nice de o samă.
Omul, cât de-a hirea, *este o nemică*.

De vreme ce *trece ca o umbră rară,*
Zădar să trudește de zî pănă-n sară,
De ș-agonisește s-aibă și pre mâine;
Strânsura ce strânge *nu ști cui rămâne*. /…/

Așa-i deșert omul ca o haină slabă,
Stricată de molii și fără de treabă. /…/
Ca și toți părinții mei am fost nemernic [străin]
Într-această lume, *toată viața jelnic*.

(Ps. 38, 15-46)

*

Nu-ntoarce, Doamne, pre omul
Să-l cuprinză-n jele somnul,
C-ai zâs să să-ntoarcă-n tină
Tot omul de supt lumină.

De i-ar fi viața de lungă
'Ntr-o mie de a[n]i s-agiungă,
Naintea Ta este scurtă
Ca cea zî de ieri trecută. /…/

Ca otava ce să trece
De soare și de vânt rece,
De demineață-i cu floare,
Sara-i veștedă de soare,

A doua zî să usucă,
Ca-n cuptori când o aruncă. /…/
Și de svânta Ta lumină
Veacul nostru ne-nstrăină.

Zâlele noastre le neacă
Urgia Ta și le sacă.
A[n]ii ni să trec cu grabă,
Ca o painjină slabă. /…/

Această lume deșartă
Ne-mblânzește și ne ceartă /…/
Nime n-a scăpa să iasă
Din *urgia ei cea deasă*…

(Ps. 89, 9-46)

*

Că-m trec zâlele *ca fumul*,
Oasele mi-s săci ca scrumul.
Ca nește *iarbă tăiată*
Mi-este inema săcată…
(Ps. 101, 13-16)

(Dosoftei, *Psaltirea în versuri*)

*

Trec zilele *ca umbra*, ca umbra de vară; /…/
Fum și umbră sunt toate, visuri și părere.

Ce nu petrece lumea și-n *ce nu-i cădere?*
Spuma mării și *nor* supt cer *trecătoriu*.

Ce e în lume să nu aibă *nume muritoriu*?
Zice David prorocul: *„Viiața ieste floare,*
Nu trăiește, ce îndată ieste trecătoare”.
„Viierme sunt eu și nu om”, tot acela strigă…[etc].

(Miron Costin, *Viiața lumii*)

Eminescu nu se detașează de această concepție asupra nimicniciei umane. Ceea ce subliniază el, însă, atât în pedagogia Părintelui ceresc din *Luceafărul*, cât și în *Glossă*, este repetiția în toată istoria a erorilor și a ororilor umane, învârtirea în jurul soarelui a acelorași vanități omenești, în condițiile în care omul știe foarte bine că nu moștenește pământul și că nimic din acest univers material nu este etern, ci toate sunt pieritoare.

Eminescu accentuează foarte mult sentimentul de déjà vu al periplului de generații umane („Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni” *(Luceafărul)*; „Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați/ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire **ne-nvârtim** uitând cu totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată” *(Scrisoarea I)*), caracterul caleidoscopic, teatral, al pasiunilor omenești (subliniat în *Glossă*: „Și de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă și tristă;/ Alte măști, aceeași piesă,/ Alte guri, aceeași gamă”). Lumea aceasta deșartă se învârte, comportându-se instinctual, într-un univers care el însuși se mișcă mecanic, după legi prestabilite de Dumnezeu, neschimbate.

Poetul stabilește o corelație între mecanica patimilor umane și legea instinctului sau a mișcărilor cosmice iraționale. Astfel, valuri trec după valuri, soarele răsare și apune zilnic, păsările pleacă și se întorc periodic: totul în univers este flux și reflux, mișcare orbitală, „migrație eternă [perpetuă, fără a fi eternă în adevăratul sens al cuvântului]” (*Memento mori*). Eminescu admiră unicitatea, lucrurile unice (precum este geneza lumii) sau oamenii unici și în niciun caz fenomenele repetitive sau oamenii care se complac într-o existență lipsită de aspirația spre Absolut, „la aceluși șir de patimi deopotrivă fiind robi” (*Scrisoarea I*), în toată istoria, fără să se plictisească vreodată de a-și explora patimile și de a-și expune prostiile drept mari izbânzi ale înțelepciunii lor.

Ei nu văd că existența lor pe pământ e limitată, „că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată” (*Scrisoarea I*). Repetiția mecanică, irațională, instinctualitatea și părerea vană îi repugnă poetului, mai ales când e vorba de repetiția nemerniciilor omenești: „Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte;/ Teamă n-ai /…/ Ce e val ca valul trece” (*Glossă*). Despre toate acestea îi predică Dumnezeu lui Hyperion, cuprinzându-le într-o retorică succintă dar convingătoare. Pentru că, pe scurt, a renunța la chemarea lui Dumnezeu, la darul Lui și a vrea să fii ca toți oamenii, pentru o fericire pământească de scurtă durată, înseamnă a accepta să intri în vârtejul amețitor și fără sens al patimilor telurice – de aceea, când Luceafărul cădea din demnitatea sa, „apa undea-au fost căzut/ În cercuri se rotește” sau „ceru-ncepe a roti/ În locul unde piere”. În *Glossă*:

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru *masca fericirii*,

Ce *din moartea ei se naște*
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

„Și nu este [lucru cu] totul nou sub soare/ καὶ οὐκ ἔστιν πᾶν πρόσφατον ὑπὸ τὸν ἥλιον" (Eccl. 1, 9, *LXX*). Iar fericirea pământească „din moartea ei se naște[808]/ Și o clipă ține poate". Însă faptul că toată această învățătură, în *Luceafărul*, aparține Părintelui ceresc, *Izvorului de vieți* și *Dătătorului de moarte*, ar fi trebuit să pună pe gânduri exegeza noastră literară. Pentru că aceasta înseamnă că aveam de-a face nu cu o morală umană, ci cu o învățătură revelată. Cu alte cuvinte, exegeza noastră ar fi trebuit să implice mai puțin în discuție filosofia greacă și ataraxia stoică (chiar și Bușulenga greșește atunci când numește *Glossa* „mic manual de înțelepciune stoică"[809]) și mai mult apathia/ nepătimirea promovate de doctrina ortodoxă, isihastă.

---

[808] Într-un manuscris românesc, conținând o carte a Sfântului Nicodim Aghioritul, care este acum ms. B.A.R. 3074 (*Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri, și a nălucirei, și a minții, și a inimii. Și pentru acestea, iare, sânt îndulcirile ceale duhovnicești și chiar ale minții*), Eminescu a citit aceste rânduri și le-a subliniat cu creion roșu, despre vremea vieții noastre care nu este altceva „fără decât o curgere de minunte priimitoare una altiia; care, *una să naște din moartea altiia*, și și atuncea omul înceape a muri când înceape a trăi", f. 83r-83v.

A se vedea și cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 392.

[809] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu. Viața*, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 287.

Deși nu se menționează acest lucru, cartea este o reeditare, apărând mai întâi în vol. *Eminescu. Viață, creație, cultură*, Ed. Eminescu, 1989 (volum ce reunește, pe lângă biografia poetului, cele două cărți anterioare, ale autoarei, despre Eminescu), apoi cu titlul: *Eminescu. Viața*, Ed. Elion,

Opinia noastră este aceea că, deși acceptăm că poemul este o alegorie, această pedagogie nu este doar atribuită de poet lui Dumnezeu, ci ea reprezintă filosofia pe care Eminescu și-a format-o în timp, fundamentând-o pe Revelația Lui, care este Tradiția ortodoxă și Sfânta Scriptură, pe comentariile teologice și manualele isihaste care aprofundează în mod practic învățătura dumnezeiască din Scriptură. Toată didactica isihastă insistă pe contemplarea înțelesurilor lumii fără a te implica pătimaș în lucrurile ei. Dorința de mărire, patima concupiscenței, încrederea în sine și într-un ideal oarecare, uman/ teluric, pe care ți l-ai stabilit, acestea și multe alte patimi sunt combătute în cărțile Ortodoxiei, cerându-se credinciosului să moară sufletește și duhovnicește pentru lume și să trăiască pentru viața veșnică cu Dumnezeu.

E posibil ca unii, privind superficial, să vadă aici întrepătrunderi cu filosofia antică stoică, dar cele două învățături pornesc de la rațiuni și urmăresc scopuri cu totul diferite. De asemenea, cine este interesat, poate urmări viața și practica ascetică la filosofii greci și la nevoitorii creștin-ortodocși, în paralel, și va observa diferențe colosale. Eminescu însuși nu era străin de practica ascetică: undeva vorbește despre rugăciunea inimii și despre urmările ei directe în viața noastră, așa după cum am mai spus („Prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimii noastre, de putem suporta durerea”[810]), și amintește el

---

București, 2000. În ediția din 2009 are în plus doar un articol final al autoarei (11 p.), care se numește *Eminescu între credință și cunoaștere*, și care este tot un articol mai vechi.

[810] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Perpessicius, p. 348.

Am spus, undeva mai sus, că o asemenea afirmație nu o poate face sau nu poate să stârnească interesul decât celui care practică sau a practicat exerciții ascetice isihaste.

însuși despre vise și vedenii, după cum am pomenit mai sus (în poemele *Răsai asupra mea* și *Înger de pază*).

În ceea ce mă privește, am convingerea că Eminescu a fost influențat în mod fundamental de cărțile românești vechi – multe dintre ele având conținut isihast-filocalic sau moral-ortodox – care au stat la baza formației sale intelectuale și pe care nu a încetat niciodată să le caute și să le studieze. Pe celelalte filosofii Eminescu le-a cunoscut mai târziu și le-a asimilat organic în patrimoniul său spiritual lăuntric, fără ca ele să aibă rolul de suprapuneri care să nege sau să facă uitată temelia cugetărilor sale, mai ales că lectura vechilor cărți românești nu a fost niciodată părăsită de poet.

Mai departe, răspunsul Dumnezeiescului Părinte (care este Hristos Dumnezeu) se concentrează asupra personalității lui Hyperion:

Iar tu, *Hyperion, rămâi*
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvântul meu dentâi – [811]

---

[811] În M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, 1939, p. 178, scrie: „Cere-mi – cuvântul meu de ʼntâiu,/ Să-ți dau înțelepciune?". Perpessicius a revenit asupra grafiei în M. Eminescu, *Opere alese*, vol. I, EPL, 1964, ed. cit., p. 175: „Cere-mi cuvântul meu dentâi – / Să-ți dau înțelepciune?". Această din urmă grafie este acceptată și de Petru Creția – a se vedea Mihai Eminescu, *Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 54. Și această opțiune se justifică prin faptul că Eminescu nu a pus nicio linie de pauză între „cere-mi" și „cuvântul meu dentâi" în variantele din ms. C. 2261, D. 2260 și în almanahul *România Jună*. În variantele manuscrise nu există nici virgulă, nici linie de pauză. Doar în almanahul *România Jună* apare următoarea grafie: „Cere-mi cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?" (a se vedea Marco Cugno, *Mihai Eminescu. În laboratorul „Luceafărului"*, Editura Universității din București, 2014, p. 249-250).

Să-ți dau înțelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel *pământ rătăcitor*
Și vezi ce te așteaptă".

În primul rând, Dumnezeu îl reașază pe Hyperion în demnitatea lui, pe care acesta și-ar fi dorit să o părăsească: „Iar tu, Hyperion, rămâi/ Oriunde ai apune". Rămâi etern, oriunde ai apune. Dezlegând alegoria, înțelegem că poetul își prospecta eternitatea, oricare i-ar fi fost apunerea, adică moartea.

Într-o variantă manuscrisă, Părintele Hristos îi spune lui Hyperion:

Tu poți muri numai atunci

Când pierzi credința-n mine.

Și ***n-o poți pierde*** căci *tu vezi*
Cum toate-n vremi se leagă
Și dacă tu n-ai înțeles
Au cine să-nțeleagă[?][812].

Cu alte cuvinte, a nu te lăsa fascinat de deșertăciunile umane și lumești înseamnă a nu pierde credința în Dumnezeu.

Pentru următoarele două versuri („Cere-mi cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?”), ÎPS Bartolomeu Anania a propus, prin 1983, o interpretare care și mie mi-a rămas multă vreme în memorie și mi-a influențat întrucâtva perspectiva asupra versurilor[813]. Din păcate, această interpretare a ÎPS Bartolomeu ascunde o eroare foarte gravă – pe care n-a sesizat-o nimeni și pe care n-am înțeles-o prea bine până acum, când am ajuns să comentez poemul în amănunt – și de care trebuie să mă delimitez.

Să urmărim faptele! Așadar, într-un articol intitulat *Drama divină a lui Hyperion*[814], acesta spune că lui Mihai Bulacu

> „îi datorăm, se pare, descoperirea unei pagini inedite de manuscris eminescian (în Biblioteca Academiei) pe care se află însemnarea: *Legenda Luceafărului*, dedesubtul căreia începe transcrierea autografă a prologului din Evanghelia

---

[812] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 389.

[813] A se vedea articolul meu din 22 martie 2008: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/22/eminescu-si-ortodoxia-influente-crestine-in-luceafarul-ix/.

[814] Publicat în *Telegraful român*, nr. 17-20 din 1983 și reluat în: Valeriu Anania, *Din spumele mării*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 141-146.

după Ioan. [...] Ca atare, nu pentru un simplu divertisment va fi transcris el prologul Evangheliei a patra și nu puțin va fi meditat asupra deschiderii: *La început a fost cuvântul*.

Eminescu nu putea să ignore că acest Cuvânt de la început, în mărturisirea creștină nu era altceva decât Fiul [...], [Cel] de o ființă cu Tatăl *prin Carele toate s-au făcut*.

Așadar, Cuvântul e de aceeași esență cu Tatăl și participă la creație ca factor activ. Prologul ioanic însă mai are un pol: *Și Cuvântul trup s-a făcut*. Prin urmare, la început e vorba de Logosul primordial, născut din Tatăl mai înainte de timp, apoi de Logosul întrupat, născut din Fecioară prin Duhul Sfânt. […]

În universul poemului eminescian, [se ivește] o între bare crucială: *Îi aparține Hyperion naturii create, sau participă la natura divină necreată?* (s. n.)

Câteva variante ale *Luceafărului*, păstrate în manuscris, folosesc de câteva ori sintagma *Lumină din Lumină* [de fapt: *lumină din lumină*, majusculele fiind stabilite de Valeriu Anania], evident preluată din Simbolul Credinței și cu trimitere directă la Logosul primordial. Dacă poetul nu a folosit-o și în textul definitiv, aceasta se lămurește prin tendința oricărei mari poezii de a evita explicitul și de a opta pentru implicit, în favoarea ambiguității artistice, ceea ce asigură deschiderea perpetuă a unei capodopere.

În textul publicat însă *e tot atât de limpede că Hyperion are aceeași natură cu a Tatălui* (s. n.). Domnul se referă la *Cuvântul meu dintâi*, la cel ce răsare *din genuni c-o-ntreagă lume* (nu odată cu lumea, ci cu lumea după el). În zborul său înalt, Luceafărul vede *ca-n ziua cea dintâi, cum izvorau lumine*, ca o amintire a părtășiei lui la creație”.

ÎPS Bartolomeu nu sesizează însă că, susținând acestea, îl face pe Eminescu eretic. Și încă un mare eretic. Sursele creștine pe care le invocă sunt adevărate și suntem de acord că trebuie aduse în dezbatere, însă interpretarea pe care o acordă el versurilor este eronată. Pentru că una este ca Luceafărul-Hyperion să fie o creatură a lui Dumnezeu care împletește, în caracterul său, trăsături paradoxale, dovedind pulsiuni contrare, care necesită limpezire, și cu totul altceva este să susții că el este deoființă cu Tatăl – că este Unul din Treime, adică – și, prin aceasta, să introduci nedesăvârșirea sau tendința spre păcat în Dumnezeire!

Chiar considerând poemul o alegorie, nu poți să-i oferi decât interpretarea pe care am expus-o în comentariul meu. Poți să spui că în portretul spiritual al Luceafărului (ca și în al altor avatari eminescieni) se împletesc trăsături cristice (blândețe, iubire, jertfelnicie), însă identificarea totală a Luceafărului cu Hristos, cu Logosul necreat și creator de lumi, este aberantă. Luceafărul-Hyperion este un fiu al lui Dumnezeu, nu Fiul lui Dumnezeu. Este un hristos după har, nu după natură. Mergând pe firul acestei interpretări, se ajunge la concluzia că Eminescu s-a crezut pe sine a fi…Logosul creator. Și nu cred că Eminescu a crezut vreodată așa ceva sau ar fi avut intenția să sugereze o asemenea idee.

Înțeleg că autorul putea fi indus în eroare de mai multe indicii din poem, pe unele menționându-le el însuși. Însă am explicat mai sus cum se poate înțelege faptul că Luceafărul răsare „din genuni c-o-ntreagă lume”, precum și acela că vede „ca-n ziua cea dintâi, cum izvorau lumine”. Da, e adevărat că poetul a manifestat inițial tendința de a-i atribui Luceafărului o natură increată. Acest lucru trebuie însă cercetat cu mare grijă. Ea datează de pe vremea când scria *Fata-n grădina de aur*, poetizarea basmului cules de Kunisch, în care Dumnezeu îi răspunde zmeului astfel: „demone,/ Tu, care nici nu ești a mea făptură;/ Tu, ce

sfințești a cerului colone/ Cu glasul mândru de eternă gură.../Cuvânt curat ce-ai existat, Eone,/ Când Universul era ceață sură". Eminescu urma, aici, relatările din basm, în care zmeul nemuritor îi promite fetei să o ducă unde este locașul lui, adică „acolo unde e lumină veșnică, mai sus de nori"[815].

Luceafărul se îndepărtează însă foarte mult nu numai de basmul popular, ci și de prima sa prelucrare poetică. Unele variante ale *Luceafărului*, deși nu sunt deloc la fel de inechivoce în exprimare, par totuși a sugera ceva asemănător: „Ca adevăr din sânul meu/ Tu faci din mine parte/ Dar adevărul ca și eu/ Noi nu cunoaștem moarte" sau „Lumină din lumină/ Ești parte tu din mine" [816]. Însă este o mare diferență – o uriașă diferență – între a considera că Eminescu a împrumutat termeni sau expresii din hristologie, pentru a sugera înrudirea cu Dumnezeu a omului de geniu, și a considera că poetul a implementat chiar dogma hristologică în poem, pentru a o asocia ființei Luceafărului!

Eminescu însuși și-a domolit acea tendință inițială, de care vorbeam, excluzând versurile prea insinuante din varianta finală. Și credem că a făcut aceasta nu „în favoarea ambiguității artistice", cum afirmă ÎPS Bartolomeu, pe care poetul n-a apreciat-o niciodată în detrimentul adevărului. Ba mai mult, versurile indicate, în care se recunoaște sintagma *lumină din lumină*, fac parte din variante primitive sau bruionare ale poemului. Ele nu apar nici în Legenda Luceafărului (penultima versiune, cum zice Perpessicius), în care există totuși indicația plângerii la întâlnirea cu neantul, precum și cea a auzului îndepărtat al glasului lui Dumnezeu. Lucruri care nu pot fi nicidecum caracteristice unui Ipostas divin, dar pe care ÎPS Bartolomeu nu le-a remarcat deloc, după cum n-a remarcat nici multitudinea elementelor care con-

---

[815] *Cf.* D. Caracostea, op. cit., p. 22.

[816] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 389.

trazic flagrant ipoteza sa, aceea că „Hyperion are aceeași natură cu a Tatălui”.

Încercând să stabilească și o asemănare între atitudinea Luceafărului și cea a lui Hristos în grădina Ghetsimani, este din nou în eroare. Sfântul Ioan Scărarul ne lămurește în această privință:

> „*Frica de moarte* este o însușire a firii [umane, pe care a îmbrăcat-o și Hristos], intrată în ea [în fire] prin neascultare[a protopărinților Adam și Eva]. Iar *tremurarea de moarte* este semnul păcatelor nepocăite. Hristos are frică de moarte, dar *nu tremură*…”[817].

Luceafărul, însă, tremură în fața morții.

De altfel, afirmând că „Hyperion are aceeași natură cu a Tatălui”, ÎPS Bartolomeu se situează, paradoxal, de aceeași parte cu Ion Negoițescu și cu Ioana Em. Petrescu, care au susținut totdeauna consubstanțialitatea Luceafărului cu Demiurgul sau cu…„neființa divină”, considerându-l însă pe Eminescu un „spirit ateu”[818]. Iar, pe de altă parte, nu putem crede vreodată că poetul încerca să insinueze faptul că este Dumnezeu după fire și nu după înfiere, ceea ce ar fi fost cu adevărat o cădere luciferică – ba chiar l-ar transforma într-un predecesor al Antihristului nietzschean sau le-ar da dreptate celor care l-au acuzat de insanitate –, ci pretenția sa era aceea că geniul face parte dintr-o ierarhie foarte înaltă, că este foarte aproape de Dumnezeu, ca un dumnezeu după har. Și că nu i se poate îngădui moartea, la fel ca tuturor acelora care își duc viața în indiferență față de valorile veșniciei.

---

[817] Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 156.

[818] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 221.

În schimb, ÎPS Bartolomeu, încercând să justifice cumva interpretarea sa, nu face decât să înrăutățească lucrurile:

> „Dacă se prezumă o neputință a lui Dumnezeu, una singură, aceasta e imposibilitatea lui de a deveni creatură, de a Se limita pe Sine, de a renunța la propria Lui esență, de a-și anula Ființa. *Imposibilitatea e nu numai a Părintelui, ci și a lui Hyperion, ca unul ce participă la natura Acestuia* (s. n.). […] Luceafărul eminescian, ca astru al nopții, pare a fi și creatură, dar mai degrabă un ipostas al increatului, cu menirea de a lumina. *Drama lui este aceea că nu-și poate părăsi condiția ipostatică. Este numai o dramă interioară, nu și o prăbușire tragică* (s. n.)”.

Ne întrebăm, cu regret, dacă autorul a gândit profund aceste cuvinte, pe care le-a așternut pe hârtie, dacă și-a dat seama de consecințele dezastruoase ale introducerii unei drame în Treime/ în Dumnezeire, chiar și în discuția despre o ficțiune poetică? Cum ar putea Logosul dumnezeiesc să dorească să-Și părăsească ipostasul? A spune că Dumnezeu trăiește drama de a nu putea deveni creatură echivalează cu afirmația lui Camus sau a lui Cioran, aceea că Dumnezeu pizmuiește creația Sa. Nici nu vreau să mă gândesc mai departe sau să încerc să pronunț care ar fi ultimele consecințe ale unei asemenea prezumții. Nu pot să spun decât că ÎPS Bartolomeu s-a lăsat dus prea departe pe aripile imaginației, încercând să explice prezența prologului din Evanghelia Sfântului Ioan pe foaia de manuscris cu *Luceafărul*.

Eminescu se putea gândi și cu alt scop la înalta teologie a Sfântului Ioan Teologul, pe care acesta a introdus-o în începutul Evangheliei sale și care poate fi citită antifonic, în relație, adică, cu primele afirmații din Geneza/ Facerea. Pentru că „la început

era Cuvântul" (In. 1, 1) răspunde sau corespunde acelui: „la început a făcut Dumnezeu cerul și pământul" (Fac. 1, 1).

Dumnezeu Cuvântul a făcut cerul și pământul.

Iar Eminescu, ca și Luceafărul-Hyperion, se raportează la Dumnezeu Cuvântul, *Izvorul de vieți*, și în niciun caz nu se substituie Lui. Hyperion vorbește nu cu Tatăl, chiar dacă I se adresează cu apelativul *Părinte*, ci cu Hristos Dumnezeu (Care, în rugăciunile ortodoxe, de asemenea este numit *Părinte*), cunoscând, foarte probabil, ceea ce mai mulți Sfinți Părinți susțin, aceea că, în vechime, Sfinții Proroci ai Vechiului Testament (ba chiar și Adam și Eva) au vorbit cu Hristos Domnul sau L-au văzut în vedenie pe „Fiul omului", chiar înainte de întruparea Sa, ca o profețire a acesteia. Și Hristos este numit Părinte al nostru, „Părinte al îndurărilor"[819].

În privința apelativelor utilizate în rugăciuni, trebuie precizat că ele sunt comune ipostasurilor dumnezeiești, atunci când privesc puterea/ măreția dumnezeiască sau îndurarea/ mila Sa cea din veșnicie. Și dacă Hyperion vorbește cu Logosul divin, cum ar putea fi el însuși…Logosul? Eminescu nu îndrăznește nici măcar să afirme că Hyperion Îl vede pe Dumnezeu Cuvântul, ci, îndepărtând relatarea fantezist-naivă a basmului despre îngenuncherea zmeului în fața tronului dumnezeiesc, ne lasă să înțelegem că Hyperion vorbește cu Hristos, doar auzindu-I glasul.

Cum ar fi putut deci insinua că Hyperion este Logosul sau că este de aceeași natură cu Dumnezeu, când nici nu îndrăznește să-L vadă? Adresarea cu „Părinte" și „Doamne" – deși de largă utilizare în rugăciunile ortodoxe – ne amintește de exprimarea lui Miron Costin, din poemul *Viiața lumii*: „Tu, **Părinte** al tuturor, **Doamne** și Împărate,/ Singur numai covârșești vremi nemăsu-

---

[819] *Rugăciune către Domnul nostru Iisus Hristos*, în vol. *Cele mai frumoase rugăciuni ale Ortodoxiei*, cu introducere, note și comentarii de Virgil Cândea, Ed. Anastasia, București, 1996, p. 216.

rate”. În care, în mod cert, Miron Costin nu se referea numai la Tatăl, pentru că nu numai Tatăl este veșnic, ci și la Fiul și la Duhul. Și din nou mă gândesc la numele Hyperion – cel ce trece peste timp/ dincolo de veac, de veacul acesta –, cât și la versurile: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte”[820]. Fapt care mie nu îmi sugerează o lipsă de început a lui Hyperion, adică o ființă de aceeași esență cu Dumnezeu, ci o dorință de înrudire cu Dumnezeu, de moștenire a veșniciei Sale, pe care El Însuși o dorește pentru fiii Săi. Mai ales că Hyperion mărturisește despre sine însuși, inechivoc: „Din chaos, Doamne,-am apărut /…/ Și din repaos m-am născut” adică a fost creat din nimic, ca orice altă făptură a lui Dumnezeu.

Am arătat, mai devreme, că tradiția biblică și patristic-ortodoxă consideră că oamenii au fost zidiți ca să devină nemuritori și dumnezei după har. Neagoe Basarb introducea această învățătură în paginile sale:

> „Iar alte făpturi câte sântu supt ceriu și lucrurile ale lui Dumnezeu, toate sântu tocmite și rânduite în treaba și în

---

[820] În *Faptele Sfântului [Mucenic] Calistrat* (27 septembrie), există următoarea învățătură despre Dumnezeu, neașteptat de asemănătoare cu versurile amintite ale lui Eminescu: „Dumnezeu este lumină fără umbră, este nevăzut și de neatins; *El nu are nici început, nici sfârșit; viață fără sfârșit, veșnicie fără schimbare*, aceasta este El. *El nu are nici margini, nici loc*, ci este în toate lucrurile, El este pretutindeni și nu există un loc în care El să nu fie. Nu este nimeni înaintea Lui, nici după El, nici lângă El. Firea Lui nu poate fi cunoscută, nici înțeleasă. Dar pentru slăbiciunea noastră, El este numit lumină și viață, adevăr, nemurire, veșnicie, putere, înțelepciune, cuget și orice alte nume ce sunt auzite din cărțile sfinte”, *cf. Pătimirile Sfinților Martiri*, cuvânt înainte, note și comentarii de F. C. Conybeare, traducere din limba engleză de Monica Medeleanu, Ed. Herald, București, 2008, p. 202.

Nu știm dacă Eminescu a cunoscut ceva asemănător cu fragmentul pe care l-am citat aici, dar mi s-a părut interesant a remarca similitudinile.

slujba neamului omenescu: soarile, luna, stelile, văzduhul, vântul, ploile, pământul și marea și toate câte-s într-însa. Iar pre omul făcu-l viețuitoriu și împărat și biruitor tuturor faptelor sale câte sântu supt cer, și încă nu numai atâta; ci-l făcu soț [tovarăș/ prieten] și moștean și iubit fiiu și-l dărui ***de fu dumnezeu*** și biruitor împărăției sale cei cerești, cum iaste scris și zice: «Fiți sfinți, scum sântu și Eu Sfânt, fiți dumnezei, cum sântu și Eu Dumnezeu!». Și iar mai zice: «Eu ziș: toți sânteți dumnezei și fiți fiii Celui de sus, iară voi muriți ca oamenii și ca unul din domni cădeți»”[821].

Dar și Sfântul Dosoftei, versificând *Psaltirea*:

Că Tu, Doamne Svinte, în ***ruda direaptă***
Ț-gătez[i] lăcuința, [pentru cei] carii [cu] drag Te-așteaptă. /…/
Să să veselească Iacov în tot șirul [Sfinților],
Cu toț[i] credincioșii ce-are Izrailul.

(Ps. 13, 23-32)

*

A Ta este, Doamne, lumea și pământul,
Ce le-ai împlut Sângur dintâi cu cuvântul.
Și toate din lume de Tine-s făcute /…/
Numai cine are mâni nevinovate,
Inemă curată și fără păcate /…/
Unul ca acela de la Domnul are
Dar și bunătate, milă și spori mare.

Și ***aceasta-i ruda*** ce cearcă pre Domnul,

---

[821] *Învățăturile lui Neagoe Basarab…*, op. cit., p. 127.

Spițele acestea să le ști[e] tot omul.
Să meargă pre dânse și să-L vază-n față,
Domnul lui Iacov cercând cu dulceață.

(Ps. 23, 1-20)

Numai cei cu „inemă curată și fără păcate” pot „să-L vază-n față” pe Dumnezeu, ceea ce Luceafărul eminescian nu îndrăznește să facă, din cauza patimii sale „fără saț” și „himerice”.

Însă Sfinții sunt *spița neamului lui Dumnezeu*, ruda Lui (însemnând: neamul *Lui*), cum zice Dosoftei. Dacă fiica de-mpărat era „din rude mari împărătești” (expresie derivată tot din scriitura lui Dosoftei, după cum am arătat mai sus), Luceafărul-Hyperion este *din ruda Împăratului* veșnic.

Despre această înrudire cu Dumnezeu, Sfântul Antonios cel Mare ne spune:

> „Bărbatul cu judecată, gândindu-se la *rudenia sa cu Dumnezeu* (s. n.), nu prinde niciodată dragoste de nimic pământesc sau josnic, ci își are mintea întru cele cerești și veșnice”[822].

În virtutea acestei rudenii, credem, Eminescu a încercat (prin sintagme de genul „lumină din lumină” și prin alte exprimări poetice asemănătoare) să sugereze un grad de mare intimitate cu Creatorul a geniului poetic. Însă această intimitate nu exclude eroarea, căderea sau nedesăvârșirea acestor rude ale Domnului. Ba, dimpotrivă, mai toți din această *spiță* (cum zice Dosoftei) au cunoscut și experiența căderii din har, precum –

---

[822] *Filocalia*, vol. I, op. cit., p. 11.

spre exemplu – Solomon „poetul-rege” cu „psalmodică gândire”, care „cânta pe împăratul în hlamidă de lumină”, adică pe Împăratul Hristos[823], și care, totuși, „ieșind din templul sacru lasă gândul lui *să cadă*,/ Căci amorul îl așteaptă cu-a lui umeri de zăpadă” (*Memento mori*). La fel, Hyperion devine Luceafăr „rătăcitor” (sau „Luceafărul cel de dureri”[824]) pentru același „amor cu umeri de zăpadă”. Sfântul Solomon este, între oameni, cel care a primit cea mai mare înțelepciune de la Dumnezeu. Înțelepciune pe care Hristos i-o oferă și lui Hyperion: „Cere-mi cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?”.

Ceea ce îi oferă Dumnezeu lui Hyperion este forța de creație („cuvântul meu dentâi”, cuvântul creator) și înțelepciunea „poetului-rege” Solomon. Ba chiar o variantă este foarte explicită, în acest sens: „Vrei **din** cuvântul meu de ’ntâiu [cu care am creat lumea]/ Să-ți dau înțelepciune?”[825]. Așadar, cuvântul („cuvântul meu dentâi”) este mai degrabă un dar oferit de Dumnezeu. Un dar care i se oferă la un moment dat și pe care nu-l avea din eternitate, pentru că Hyperion nu-și avea ființa din veșnicie, nu era coetern sau consubstanțial cu Dumnezeu, pentru că, dacă ar fi fost astfel, nu ar mai fi fost nevoie să i se dăruiască harul înțelepciunii și harul creator. Înțelegem, însă, din aceste versuri, și faptul că înțelepciunea și forța creatoare sunt sinonime sau congruente pentru Eminescu!

Adevărul dumnezeiesc și creația nu sunt lucruri distincte pentru poet. Creația poetică, oricât de mult ar fi rodul imagi-

---

823 Pentru că Eminescu a combinat haina/ mantia din Ps. 103, 2 (unde Dumnezeu este „Cel ce *Te îmbraci cu lumina* ca și cu o *haină*”) cu mantia purpurie sau *hlamida* (în grecește, dar și în traducerea românească a imnelor din *Triod*) în care a fost îmbrăcat Hristos, spre batjocură, mai înainte de Răstignirea Sa.

824 M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 408.

825 Idem, p. 438.

nației, nu contravine Adevărului, nu îl neagă și nu e manifestarea iconoclasmului. Așadar, Dumnezeu încearcă să-i schimbe gândul Luceafărului-Hyperion și, după ce-i amintește deșertăciunea lumii, îi aduce alte argumente pentru a-l convinge să nu aleagă condiția muritoare pentru „o oră/ *oară* de iubire" – forma arhaică a cuvântului a fost împrumutată de Eminescu tot de la Dosoftei: „Ai noștri părinț[i] nu-nțălesese/ În Eghipet a Tale ciudese [minuni]/ Ce-ai făcut cu dânș[i] într-acea țară,/ Și mila Ta cea multă uitară./ Și Te mâniară-ntr-acea *oară*" (Ps. 105, 23-27).

Prima dintre soluții ar fi, după cum am arătat deja, să primească soarta împăratului Solomon, „poetul-rege" care a îmbinat înțelepciunea dumnezeiască și harul creator în ființa sa. Și ni se pare firesc ca aceasta să fie prima propunere din partea lui Hristos Dumnezeu, a Celui care este Înțelepciunea care a creat tot universul:

> „Fericit omul carele au aflat înțelepciunea și pământeanul carele știe înțelepciunea. Pentru că mai bine e pre ea a neguțători decât visterii de aur și argint. […] Lemn de viață [pomul vieții] iaste [ea] la toți ceia ce să țin de dânsa și celor ce să razimă pre ea ca pre Domnul e întemeiată. ***Dumnezeu cu înțelepciunea întemeie pământul și găti ceriurile cu mintea***. Cu simțirea [puterea] Lui beznile să rupsără și norii curseră roao [rouă]. […] *Luați învățătură, și nu argint*; și minte, mai multă decât aur lămurit [curățit/ aur cât mai pur]; și luați simțiri [dumnezeiești], [mai bine] decât aur curat; pentru că mai bună e înțelepciunea decât pietrile ceale scumpe, și tot cinstitul [demnitarul în lume] nu iaste vreadnic ei. ***Eu, Înțelepciunea*** [Hristos]***, sălășluiiu* [am întemeiat] *sfatul; și mintea, și gândul – Eu am chemat***. […] *De voiu spune voao ceale ce să fac în toate zilele, voiu pomeni ceale*

den veac să le număr[826]. Domnul zidi pre Mine, începătura căilor Lui la lucrurile Lui; ***mainte [mai înainte] de veac*** Mă întemeie, [mai înainte] de-nceput[ul lumii][827], mai nainte decât a face pământul, și mai nainte decât a face beznele [abisurile/ adâncurile apelor], mai nainte decât a ieși izvoarăle apelor, mai nainte de a se întări munții și mai nainte de toate dealurile [Tatăl] ***Mă naște***. […]

Când gătiia [crea] ceriul, ***eram de față*** [împreună-Creator] ***cu El***; când usebiia scaunul Său preste vânturi, când tari făcea pre cei de sus nori și cum tare punea izvoarăle celui de supt ceriu, când punea mării cercetarea Lui, și apele nu vor trece [de] gura Lui [de porunca gurii Lui], și tari făcea temeaile pământului; [atunci, Eu] ***eram lângă El tocmind*** [creând lumea și orânduind-o]***, Eu*** [Înțelepciunea Hristos] ***eram cu carea să bucura*** *și în toate zilele Mă veseliiam în fața Lui preste toată vreamea*" (Pild. lui Sol. 3. 13-13, 18-21; 8. 10-12, 21-31, *Biblia 1688*).

---

[826] Dumnezeu face în toate zilele ceea ce face din veac. Prin aceasta ne comunică faptul că Înțelepciunea este un Ipostas veșnic al lui Dumnezeu, Care le-a cugetat din veșnicie pe cele pe care acum le proniază.

[827] Se referă fie la nașterea din veșnicie a Fiului din Tatăl. Prin cuvintele inspirate ale Sfântului Solomon, Hristos vorbește aici despre Sine Însuși, în mod tainic/ metaforic, ca despre Cel ce este Cuvântul Tatălui mai înainte de veci, Înțelepciunea prin Care a fost zidită/ creată lumea. El pune în antiteză zidirea Sa, adică nașterea Sa din veșnicie, cu ceea ce înseamnă zidirea/ creatura Sa, cu cele pe care El le-a zidit. Prin aceasta arată că este Ziditorul celor zidite, pentru că începutul ființării Sale este din veșnicie, de la Tatăl. „Zidi pre Mine" și „Mă întemeie" sunt sinonime cu nașterea Sa din veșnicie, sunt o exprimare metaforică utilizată tocmai pentru a exprima diferența inexprimabilă față de modul venirii întru ființă al tuturor celorlalte creaturi din univers.

O astfel de relatare poetică se regăsește și la Iov, în cap. 38, în Ps. 103, la Înț. lui Is. Sir., în cap. 43 etc., cu privire la zidirea lumii și la frumusețea, măreția și armonia ei. Iar Eminescu putea primi sugestii și din partea acestor pasaje biblice, nu numai din Rig-Veda, pentru a poetiza geneza lumii (motivul pentru care a apelat la Rig-Veda ține de rațiuni pe care le-am discutat altădată).

Hristos, Înțelepciunea și Cuvântul lui Dumnezeu Tatăl, a creat lumea și tot El, în poemul alegoric al lui Eminescu, îi oferă lui Hyperion înțelepciune creatoare (înțelepciunea Sa creatoare): „Cere-mi cuvântul meu dentâi, / Să-ți dau înțelepciune?”. Dumnezeu dăruie înțelepciunea Sa fiilor Săi („Iară noi, gândul lui Hristos avem”: I Cor. 2, 16, *Biblia 1688*) și puterea de a fi creatori, chiar dacă forța lor de creație, fiind făpturi ale Lui, nu se compară cu a Ziditorului lumii.

Eminescu a considerat că, prin forța lor de creație, dăruită de Dumnezeu, geniile sunt niște copii ai Lui: „Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată. /…/ Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,/ A pus în tine Domnul nemargini de gândire. /…/ Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine/ O lume e în lume și în vecie ține” (*În vremi de mult trecute/ Povestea magului…*). În ceea ce privește veșnicia creației poetice geniale („în vecie ține”), aceasta reprezintă o credință personală a lui Eminescu, care considera că, după moarte, Dumnezeu îi va da să vadă și să trăiască în lumea pe care a creat-o cu forța gândirii sale sau într-una asemănătoare, în raiul pe care l-a văzut cu ochii minții, cu păduri, izvoare și luceferi – un univers întreg care va prinde viață, cumva:

Când moartea va cuprinde viața ta lumească,
Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească
Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit;

Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins
Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins.

(*În vremi de mult trecute...*)

În aceasta constă înrudirea geniului cu Dumnezeu, în optica poetului. În poemul *În vremi de mult trecute...*, aceste lucruri îi sunt șoptite feciorului de împărat de către un „seraf mare". Dar cert este că, din fragedă tinerețe, poetul a crezut că cel ce contemplă „steaua singurătății" (*Odă (în metru antic)*), acela „trece peste nemărginirea timpului/ În ramurile gândului/ În sfintele lunci,/ Unde păsări ca el/ Se-ntrec în cântări" (*Numai poetul*).

Amănuntul păsărilor minunate care cântă în Rai provine din *Viețile Sfinților*, dintr-o viziune extatică a Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos:

> „*Pasări era în pomii aceia făr' de număr*, unile aripi de aur având, iar altele albe ca zăpada, iar altele cu feluri de înpiestriciuni [culori]. Și șădea *pre rămurele* pomilor Raiului și *prea frumos cânta*, cât de dulceața glasului cântărilor *nu mă simțiiam pre sine-m[i]*"[828].

> „*Paseri în sadurile acelea era fără de număr*, unele aripi de aur având și altele albe ca zăpada, iar altele pestrițe în multe feliuri. Și ședea *pre ramurile* pomilor raiului și *cânta prea*

---

[828] *Cf.* Cătălina Velculescu, *Nebuni pentru Hristos*, Ed. Paideia, București, 2007, p. 257.

frumos, cât din glasul cel dulce al cântării lor *nu-mi aduceam aminte de sine-mi*"[829].

Eminescu vroia să se mute, după moarte, „în ramurile gândului", acolo unde își construise un univers după asemănarea celui pe care îl zidise Creatorul, în care poetul s-a simțit răpit:

Și tot ce codrul a gândit cu jale
În umbra sa pătată de lumini,
Ce spun: izvorul lunecând la vale,
Ce spune culmea, lunca de arini,
Ce spune noaptea cerurilor sale,
Ce lunii spun luceferii senini
Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi.

(*O,-nțelepciune ai aripi de ceară!*)

Hristos a zidit un univers pentru „cine are urechi s-audă ce murmur[ă] /…/ prorocitoare stele" (*Memento mori*). Căci „cine are urechi de auzit" (Mt. 11, 15; 13, 9; Mc. 4, 9; 4, 23; Lc. 8, 8; 14, 35; Apoc. 2, 7; 2, 11; 2, 17; 2, 29; 3, 13; 3, 22) cuvintele Scripturii, are și urechi mistice ca să audă ce murmură tainic cuvintele scripturii cosmice. Eminescu a privit natura cosmică, creația lui Dumnezeu, ca pe un rai sau ca pe un pridvor al Raiului. Așadar, înțelegem de ce Dumnezeu îi oferă lui Hyperion „cuvântul meu dentâi" și „înțelepciune". Înțelepciune de la Cel care este Înțelepciunea, și nu înțelepciune omenească, cu „aripi de ceară". Însă, Eminescu – ca și Arghezi mai târziu – recunoștea că puterea

---

[829] Idem, p. 284.

sa de creație (puterea omenească de creație) nu se poate compara cu cea dumnezeiască:

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?
Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune…
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă e mult, mult mai presus.

(*Icoană și privaz*)

În strofa următoare din Luceafărul, Părintele său și al lumii îi oferă forța cântării orfice:

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca *dup-a ei cântare*
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

De data aceasta, darul lui Dumnezeu nu este în sensul creării de lumi, ci al stingerii lumilor, este o putere eshatonică. Dar și în acest sens, după cum se vede, geniul poetic este caracterizat prin asemănarea cu Dumnezeu, Cel ce a creat lumea, dar a hotărât și ceasul sfârșitului ei.

Ne amintim și versurile din *Memento mori*/ *Panorama deșertăciunilor*:

Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată
Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată...
Ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind
Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării.
Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de-aripa disperărei,
Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint.

De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cântări îmflată,
Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune
Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migrație eternă[,] de demult s-ar fi pierdut. /…/

Dar el o zvârli în mare... [etc].

În *Luceafărul*, după cântarea orfică s-ar lua „munții cu păduri/ Și insulele-n mare”, ceea ce putem interpreta ca o exprimare metonimică, pentru a desemna întregul univers, cu atât mai mult cu cât pădurile/ codrii și marea sunt, cu adevărat, pentru Eminescu, simboluri ale adâncimii și ale imensității cosmice. În *Memento mori*, Orfeu stă „lângă marea-ntunecată”, cu cotul „pe-a lui arfă sfărâmată”, într-o atitudine de disperare, pentru ca, apoi, să-și arunce arfa în mare. În altă poezie, chiar marea „se-ndoaie ca o liră/ Cu valuri înstrunită” (*În căutarea Șeherezadei*).

În ultima mea carte despre Eminescu, remarcam tocmai faptul că puterea acestui Orfeu eminescian o depășește cu mult pe cea a personajului mitic (care n-ar fi putut să învie stânca sau să provoace sfârșitul galaxiilor) și luam în considerare faptul ca Eminescu să fi cunoscut asimilarea metaforică, în iconografia Creștinismului primar, a lui Hristos cu Orfeu, Hristos fiind Cel

care îmblânzește/ împacă oamenii și toată creația prin cuvântul Său[830]. Frapează, în plus, faptul că Orfeu, în această secvență din *Memento mori*, stă „pe piatra prăvălită”, fiind cel „ce-nviase stânca” – amănunte care ne indică scena Învierii. Înviase, adică, stânca inimii oamenilor prin jertfa și moartea Sa…numai că oamenii au uitat toate acestea, ceea ce Îi produce durere Domnului, întristare pentru lumea care s-a înstrăinat de El. Nu spunea și Pascal că Hristos e în agonie până la sfârșitul lumii?

După înțelepciune și putere creatoare, Dumnezeu adaugă, la darurile anterioare, „dreptate și tărie” (alte atribute ale Sale):

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Cu alte cuvinte, ceea ce Dumnezeu îi oferă lui Hyperion, în locul păcatului și al morții, este: asemănarea cu Sine. Dumnezeu se opune morții, pentru că nu e indiferent față de creatura Sa, pe care o iubește, față de cel ce este după chipul Său. El i-ar face oricare din aceste daruri numai să nu aleagă moartea. În manuscrise găsim și aceste variante, la care poetul s-a gândit, dar la care a renunțat ulterior:

[830] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 207-208.

De vrei o patimă de sfânt
În inima ta cruda
Îți [dau] un petec de pământ
Ca [să] te cheme Budda.

Vrei să vezi lumea ca'n Olimp
Cum eu ți-am arătat-o
Îți dau o fășie de timp
Ca să te cheme Plato[831].

*

Și dacă vrei să fii un sfânt
Să știi ce-i chinul, truda
Îți dau un petec de pământ
Ca să te cheme Buddha

De vrei *în număr să mă chemi*
În lumea ce-am creat-o
Îți dau o fâșie de vremi
Să te numească Plato[832].

Eminescu a renunțat însă la aceste strofe, care erau înainte de secvența Orfeu – intercalate, deci, între darul înțelepciunii creatoare și cel al puterii „orfice" de a destrăma lumile.

Poetul așezase inițial episoadele cu Buddha și Platon după întrebarea: „Să-ți dau înțelepciune"?, ca o ilustrare personalizată a acestei înțelepciuni, dar se pare că, într-un final, n-a mai considerat că filosofia acelora este cu adevărat înțelepciune.

---

[831] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 389-390.
[832] Idem, p. 406.

Eminescu a renunțat pur și simplu la aceste versuri, care ar fi vorbit despre ipostaza sa de filosof, de întemeietor de religii sau de sisteme religioase. Se pare că, până la urmă, el a vrut să se identifice alegoric numai cu un creator de lumi ale gândirii și ale poeziei și cu un împărțitor de dreptate, renunțând la Buddha și la Platon, pentru că Prototipul/ Arhetipul său este Hristos, Dumnezeu Cuvântul. Nu s-a recunoscut în ipostaza filosofilor speculativi, adică a acelora care nu cunosc nimic revelat despre Dumnezeu și veșnicie, ci doar bâjbâie după Adevăr, filosofând dubitativ – „Palid stă cugetătorul [Greciei antice], căci gândirea-i e în doliu:/ În zădar el grămădește lumea într-un singur semn;/ Acel semn ce îl propagă el în taină nu îl crede”…(*Memento mori*).

Hyperion ascultă și primește lecția pe care i-a ținut-o Părintele său:

„Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel *pământ rătăcitor*
Și vezi ce te așteaptă”.

În locul lui menit din ceri
Hyperion se-ntoarsă[833]
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

Nu mai e Luceafăr rătăcitor, ci Hyperion care se întoarce în cer, în locul menit lui de Dumnezeu. Numai pământul rămâne să rătăcească mai departe: „acel pământ rătăcitor”. Hyperion înțelege că nu trebuie să facă parte dintre pământenii/ muritorii

---

[833] Am folosit *„ceri”* și *„se-ntoarsă”*, fără de care rima e imperfectă, în conformitate cu: Mihail Eminescu, *Poesii*, Editura Librăriei Socecu & Comp., București, 1884.

rătăcitori departe de Dumnezeu, care își ascultă patimile și au idealuri mici sau scopuri meschine. Însă, din nou, variantele rămase în manuscris ne prezintă situații interesante:

Oricare mândru început
Cu un sfârșit se ’nche[i]e
Când îngerul au dispărut
Rămâi cu o feme[i]e

Dar totuși nu sfârșești de spus
Și ’ncepi aceleași plângeri
Căci când femeile s ’au dus
Din nou s ’arată îngeri[834].

Aceste iconizări ni se par desprinse din hagiografii. În poemele *Înger de pază* și *Fiind băiet păduri cutreieram*, poetul ne spunea ceva asemănător, vorbindu-ne despre înlocuirea, în viața sa, a Îngerului păzitor cu femeia:

Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze,
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,
Încins cu o haină de umbre și raze,
C-asupră-mi c-un zâmbet aripile-a-ntins;
Dar cum te văzui într-o palidă haină,
Copilă cuprinsă de dor și de taină,
Fugi acel înger de ochiu-ți învins.

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,

[834] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 390.

El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!...O,-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale –
Căci tu – *tu ești el*.

*

Și ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis o dată-n viața ta
Un înger blând cu fața radioasă,
Venind din cer se poate arăta;

Să fi notat poetul, în aceste versuri, experiențe proprii reale?

Și ce înseamnă: „când femeile s'au dus/ Din nou s'arată îngeri”? Înțeleg sensul duhovnicesc, dar nu știu dacă este vorba despre vreo pildă patristică transformată în sentință sau despre o experiență personală.

Secvențele următoare din *Luceafărul* prezintă, în esență, scenariul obișnuit al poemelor de dragoste eminesciene:

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă

Și împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub șirul lung de mândri tei
Ședeau doi tineri singuri:

– „O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce

Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Și de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentâi
Și visul meu din urmă”.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gât i-a pus
Și ea l-a prins în brațe...

Miroase florile-argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Este ceasul asfințitului de seară („ceas al tainei, asfințit de sară” – *Trecut-au anii…*), când „Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă”. E ceasul începutului lumii, care răsare din ape primordiale, și de care Eminescu își amintea atunci când vedea că „este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă”. Asfințitul este vremea când Dumnezeu a sfințit lumea pe care începea să o creeze. Liniștea e transcendentală, înalță peisajul într-o dimensiune eter-

nă. Pentru că geneza lumii este unită cu eshatologia, adică: cu timpul restaurării ei în puritate și sfințenie.

Scânteierile luminii de lună în crânguri și miresmele amețitoare ale șirului lung de tei, ploile de miresme („Miroase florile-argintii/ Și cad, o dulce ploaie”) au același rol de a transfigura peisajul terestru și de a-l transforma într-o grădină a Raiului. Perspectiva aceasta e o constantă a liricii eminesciene:

Sara vine din ariniști,
Cu miroase o îmbată,
Cerul stelele-și arată,
Solii dulci ai lungii liniști.

(*Povestea teiului*)

Aștrii cerești sunt solii lungii liniști (infuzate și aliterativ), adică ai „**liniștei eterne** care-mi sună în urechi” (*Scrisoarea IV*). Teii înalți sunt mereu „cu flori pân-în pământ” (*Povestea teiului*), „cu umbra lată și cu flori până-n pământ” (*Scrisoarea IV*), plouând „miroase” îmbătătoare, ca și când ar umple cu floarea și mireasma lor spațiul întreg dintre cer și pământ. Ca și când ar astupa golul, distanța dintre cer și pământ. Mireasma lor (ca și a salcâmilor și a celorlalte multe flori din poezia eminesciană care fac „văzduhul tămâiet” *(Călin…)*) e o punte inefabilă către cer, un liant al oamenilor cu Raiul neveștejit și neîmbătrânit.

Eminescu nu a ignorat semnificațiile mistice ale miresmelor, în versurile sale încărcate de simboluri teologice. Vorbind despre simbolul mirului, Sfântul Dionisie Areopagitul ne spune:

„suntem încredințați că Iisus cel atotdumnezeiesc, fiind bine mirositor în chip mai presus de ființă, este Cel ce

umple înțelegerea noastră de undele spirituale ale dumnezeieștii dulceți. Căci dacă perceperea bunelor mirosuri sensibile umple de o bună simțire și hrănește de multă plăcere puterea deosebitoare a organelor noastre mirositoare și dacă ceea ce percep e nevătămător și are în sine ceva corespunzător cu buna mireasmă, în chip asemănător se poate spune și de[spre] puterile noastre înțelegătoare [spirituale] rămase necorupte de vreo înclinare spre rău, în funcția naturală a calității lor deosebitoare, că vor percepe, după măsura lucrării dumnezeiești și a deschiderii corespunzătoare a minții spre ceea ce e dumnezeiesc, buna mireasmă cu obârșia în Dumnezeu și se vor umple de sfânta dulceață a hranei atotdumnezeiești. Deci compoziția simbolică a mirului, ca *o formă a celor fără formă* (s. n.), ne prezintă pe Iisus ca pe Cel ce este izvorul îmbelșugat al bunelor miresme dumnezeiești percepute de noi. […] Și aceste miresme îndulcesc mințile cu buna simțire, prin sfintele percepții, folosindu-se de hrana lor spirituală”[835].

De aceea spuneam și altădată că *înmiresmarea*, în versurile poeților noștri, de la Bolintineanu (care folosea termenul *(îm)bălsămire*, având conotații și mai evidente) până la mulți simboliști (iar la Eminescu în modul cel mai evident și cu prisosință), este un mod de spiritualizare a materiei urmărind evadarea în veșnicie[836].

---

[835] Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete și scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere, introducere și note de Pr. Dumitru Stăniloae, Ed. Paideia, București, 1996, p. 86-87.

[836] A se vedea cartea noastră: *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 126-134, 174-176, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

Revenind la *Luceafărul*, ceea ce e tulburător e faptul că Eminescu nu le refuză celor doi tineri posibilitatea de a se înălța prin iubire. Ba chiar pajul „guraliv și de nimic" apare ca depășindu-și condiția, însetat și el de liniște eternă: „Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patemi". Asemenea, și tânăra este transfigurată, strălucind „cu farmecul luminii reci" – raționale, nepătimașe – care poate inspira gândirea („gândirile străbate-mi"). Nu mai sunt numiți *Cătălin* și *Cătălina*, ci – așa cum s-a spus și se poate aprecia despre perechile din câteva poeme eminesciene (*Făt-Frumos din tei*, *Crăiasa din povești*, *Dorința*, *Povestea codrului*, *Povestea teiului*) –, devin o paradigmă, reiterează cuplul primordial, fericirea paradisiacă.

Deși poetul considera că în lume este „ici-colo câte-un geniu și preste tot gunoi" (*Icoană și privaz*), el credea totuși că oamenii au posibilitatea, dacă vor, să se înalțe deasupra patimilor lor. Eminescu revine însă la optica sa severă atunci când fata îl invocă din nou pe Luceafăr, în mod egoist, reducându-l la ipostaza de *stea norocoasă*, tocmai ceea ce el nu era („Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte"):

– „Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând,
Norocu-mi luminează!".

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri,
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri;

Dar ***nu mai cade*** ca-n trecut

În mări *din tot înaltul*:
– „Ce-ți pasă ție, *chip de lut*,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în *cercul vostru strimt*
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece".

Hyperion nu mai cade din înalt. Între a fi Înger sau demon, alege prima variată, ascultând învățătura Părintelui. Chipurile de lut au doar momente de fericire și de transfigurare, în care intuiesc cumva scopul adevărat al vieții, dar nu trăiesc toată viața iubind și dorind veșnicia. Cercul păcatelor și al viciilor aduse de o viață trăită după voia hazardului, a norocului, limitează dramatic ființa umană, închizându-i orizontul veșniciei.

De aceea, Hyperion rămâne „rece" față de noua chemare, adică mort față de toate patimile și tentațiile telurice, față de ispitele omenești: „Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu râmâi la toate rece" (*Glossă*). Poate tocmai de aceea fata îl vedea ca pe „Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-**n afară**". Scânteierile patimii erau în afara ființei lui ascetice, aspirând spre sfințenie…Eminescu, spunând „nu spera și nu ai teamă" și „rămâi la toate rece" (*Glossă*), traduce în versuri învățătura biblică și pedagogia isihastă:

> „Știu ale tale lucruri, căci nice reace ești, nice cald, *mai bine de ai fi reace* decât cald" (Apoc. 2, 15, *Biblia 1688*).

A armoniza nepătimirea și nemurirea, aceasta o poate face numai o conștiință isihastă:

„A zis Ava Macarie: «Dacă pentru tine (are aceeași valoare) disprețul ca și lauda, sărăcia ca și bogăția, lipsa ca și belșugul, *nu vei muri*»”[837].

Iar a nu mai aștepta nimic de la lume și de la oameni, a fi ca un mort în viața aceasta înseamnă, pentru isihaști, a ajunge la nepătimire, la desăvârșire:

„Un frate a venit la Ava Macarie Egipteanul și i-a zis: «Ava, spune-mi cum să mă mântuiesc?». Și a răspuns bătrânul: «Du-te la morminte și ocărăște pe cei morți!».

Deci, plecând fratele, a ocărât și a bătut cu pietre (mormântul); apoi venind a spus bătrânului, iar acela i-a zis: «Nu ți-au vorbit nimic?». Și el a răspuns: «Nu!».

Atunci i-a zis bătrânul: «Du-te iarăși, mâine, și de data aceasta laudă-i!». Deci, ducându-se fratele, i-a lăudat; i-a numit apostoli, sfinți și drepți, apoi întorcându-se, a zis: «I-am lăudat». Și l-a întrebat bătrânul: «Nu ți-au răspuns nimic?». Iar fratele a zis: «Nu!».

Atunci bătrânul a zis: «Vezi, le-ai spus vorbe de ocară și ei nu ți-au răspuns nimic; și le-ai spus vorbe de laudă și nu ți-au vorbit. Tot așa și tu: dacă vrei să te mântuiești, *să te faci ca un mort*. Să nu iei în seamă nici nedreptatea oamenilor, nici lauda lor, *întocmai ca morții*, și vei putea să te mântuiești»”[838].

---

[837] Sfântul Macarie Egipteanul, *Scrieri. Omilii duhovnicești*, traducere de Pr. Prof. Dr. Constantin Cornițescu, introducere, indici și note de Pr. Prof. Dr. N. Chițescu, în col. PSB, vol. 34, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 61.

Am citat o ediție recentă, însă Eminescu a cunoscut viața și omiliile Sfântului Macarie cel Mare.

[838] Idem, p. 62.

La această desăvârșire spirituală n-a ajuns dascălul din *Scrisoarea I*, pentru că el spera încă la gloria postumă. De aceea, în optica lui Eminescu, oamenii geniali pot fi și ei robi „la același șir de patimi”, în rând cu „neghiobii” (*Scrisoarea I*). Prin urmare, mai important chiar și decât a putea contempla mental geneza și eshatologia este a rămâne rece/ mort față de toate patimile, față de toate chemările și iluziile lumii[839].

Așadar, aventura Luceafărului recapitulează alegoric peregrinările erotice ale poetului însuși, rătăcirea sa în labirintul patimilor umane pe care le-a dezavuat. „Purtat de dor”, el ajunge „fulger rătăcitor”, precum a căzut din cer odinioară Satanas. Însă căderea lui nu înseamnă damnare veșnică, pentru că nici motivul căderii nu e același. Nu trufia îl îndeamnă pe Luceafărul eminescian să se îndrepte către tronul divin, ci alunecarea în patima amorului: „Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n odaie”. De aceea, „din cer”, „din locul lui de sus”, Luceafărul „au fost căzut” – Eminescu folosește o formă verbală arhaică, de letopiseț, ca și cum ar relata cronica Luceafărului –, dar căderea lui nu a fost definitivă. Dumnezeu, Tatăl geniilor și Părintele său, l-a reconfirmat în demnitatea sa: „Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune...”.

Poetul însuși indică dorința de mântuire din căderea sa, pentru că, după cum am arătat, în cea de-a doua metamorfoză a Luceafărului, în „demon”, a introdus elemente semnificative din descrierea Sfântului Macarios Romanul (folosind volumele hagiografice ale lui Dosoftei și un alt manuscris, împrumutat și lui Moses Gaster), un Sfânt eremit care a cunoscut căderea în ispita erotică.

---

[839] A-ți vedea păcatele și a ajunge la nepătimire, prin pocăință, după Sfinții Părinți, este mai important decât a vedea Îngeri sau decât a face minuni.

Oamenii mediocri au „doar au stele cu noroc”, fluctuează în dorința lor de a-și împlini chemarea de sus, de aceea au „și prigoniri de soarte”. Geniile, în schimb, se aseamănă cu Dumnezeu prin harul creator: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte. /.../ Cere-mi cuvântul meu dentâi –/ Să-ți dau înțelepciune?”. Și geniile pot cădea în robia patimilor, după cum dă mărturie poetul atât în *Scrisoarea I* („La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!”), cât și în *Luceafărul*. Dar există și redempțiune. Eminescu a crezut multă vreme în soluția de mântuire a lui Goethe, prin „eternul feminin” (finalul din *Faust*). Poemele *Înger și demon*, *Înger de pază*, *Atât de fragedă* proclamă această soluție.

Poetul și-a dorit o femeie care să fie o întruchipare a bunătății și a nevinovăției, „icoana unei dulce, unei gingașe smerenii”, având sufletul „încărcat cu mirodenii”, cu miresmele virtuților (*Călin (file din poveste)*), „icoană a pururi-Verginei Marii” (*Atât de fragedă*), „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele” (*Luceafărul*), care „candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ” (*Pe lângă plopii fără soț*). A căutat-o toată viața și majoritatea poemelor sale dau mărturie de acest zbucium imens. Dar nu a găsit-o.

Așa că mântuirea lui nu a venit de la o femeie-înger, care să-i împace „demonul” (*Înger și demon*, *Scrisoarea V*), ci tot de la Cel ce „este-al omenimei izvor de mântuire” (*Rugăciunea unui dac*).

Bușulenga a înțeles lucrul acesta:

> „Obiectivarea față de propria condiție, renunțarea, oricât de dureroasă, cunoașterea absolută vor fi, dincolo de dragoste și pereche, mijloacele redempțiunii finale atinse în *Luceafărul*, unde eroul «nu mai cade ca-n trecut», redobândindu-și originara stare de perfecțiune uitată de dragul iubirii. Lecția de cunoaștere servită de Demiurg [de Dumnezeu Creatorul] l-a făcut să înțeleagă pe erou natura sa pro-

fund diferită de aceea a femeii iubite, l-a făcut să abandoneze iluzia realizării cu ea a perechii primordiale”[840].

Tocmai de aceea, „*Luceafărul* încheie, chivot tainic cu multe chei, grandioasa operă eminesciană”[841]. Dar Luceafărul nu este consubstanțial cu Dumnezeu/ Demiurgul (eroare fatală în care au căzut mulți, inclusiv Bușulenga și Bartolomeu Anania), ci de la Dumnezeu îi vin deopotrivă ființa și mântuirea.

---

840 Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 96.

841 Idem, p. 106.

De la *Strigoii* la *Luceafărul*[842]

Poemul *Strigoii*[843] e alcătuit din trei părți, care au fiecare câte un motto. Prima parte are ca motto un pasaj din Slujba Înmormântării (alcătuită în mare parte din imne compuse de Sfântul Ioannis Damaschinos):

> „că trece aceasta ca fumul de pre pământ. Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pânză se înfășură, cu pământ se acopere"[844].

---

[842] Am publicat acest articol, în trei părți, mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/18/de-la-strigoii-la-luceafarul-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/20/de-la-strigoii-la-luceafarul-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/21/de-la-strigoii-la-luceafarul-3/.

[843] Comentariul poemului *Strigoii* a reprezentat continuarea unor observații pe care le-am făcut mai demult:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/.

Ulterior, l-am publicat într-o variantă revăzută și adăugită aici: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 659-674, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

În ceea ce privește analiza poemului *Luceafărul*, ea a apărut, în 2014, mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/luceafarul/.

[844] Citatul acesta, oferit ca motto de Eminescu, face parte dintr-un tropar din cele de la sărutarea cea mai de pe urmă a mortului: „Văzând pe

Se observă lesne că Eminescu a preferat un fragment care vorbește despre viața repede trecătoare, ca iarba și ca un fum: imagini poetice la care am mai făcut referire pe parcursul comentariilor noastre. Imaginile aparțin Vechiului Testament și le regăsim în toată literatura noastră veche. Le-am comentat cu prilejul discuției noastre asupra poemului *Viiața lumii* al lui Miron Costin, dar ele sunt ubicue în operele scriitorilor noștri din vechime. Viața ca iluzie și ca deșertăciune a deșertăciunilor este un element esențial al omileticii ortodoxe din toate timpurile, dar și o obsesie a scriiturii eminesciene.

Al doilea motto este refrenul unei poezii de Baronzi, *Cățelul pământului*, iar al treilea este un citat din *Pravila* lui Matei Basarab, tipărită la 1652 sub numele *Îndreptarea legii*[845] (titlu pe care îl amintește și poetul): „cum de multe ori, când mor oamenii, mulți de într-acei morți zic se scoală de se fac strigoi". Acest pasaj din legislația Țării Românești reînnoită și tipărită astfel sub Matei Basarab (legislație care era una cu cea a Bisericii), evocă spre amendare o superstiție care, din păcate, nu a dispărut nici astăzi din popor, privitoare la duhurile celor adormiți.

Poemul *Strigoii* dezvoltă un motiv de origine mitic-folclorică, de largă circulație în romantism, cunoscut ca *motivul Lenore*[846]. Eminescu se situează în buna tradiție pașoptistă, a

---

mort zăcând, toți să ne gândim la ceasul din urmă, căci omul *trece ca fumul pe pământ, ca floarea a înflorit, ca iarba s-a tăiat, cu pânză se înfășoară, cu pământ se acoperă* (s. n.). Pe acesta lăsându-l acoperit, lui Hristos să ne rugăm, ca să-i dea odihnă în veci", *cf. Molitfelnic*, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 237.

[845] O puteți downloada de aici:
http://www.archive.org/details/IndreptareaLegii.PravilaCeaMare1652.

[846] A se vedea: D. Caracostea, *Poezia tradițională română. Balada populară și doina*, vol. I, ediție critică de D. Șandru, prefață de Ovidiu Bârlea, EPL, București, 1969, p. 313-415.

culegerii și/ sau versificării unor mituri, legende (autohtone sau străine) și basme populare, activitate prin care și Heliade ne-a dăruit *Zburătorul*.

Asachi, Bolintineanu și Alecsandri au compus, mai înainte, poezii încadrând motivul romantic al strigoiului. Alte poetizări vor oferi ulterior Coșbuc (*Blăstăm de mamă*) și Radu Gyr (*Balada fratelui care-a murit de ciumă*). Eminescu autohtonizează balada romantică dar, în același timp, ne oferă o variantă originală, în comparație atât cu legendele apusene (poetizate de romantici), cât și cu baladele românești.

Arald, eroul poemului,

> „este vestitul Harald Hafdagár [...] întemeietorul Norvegiei și care pe timpul războaielor pe care le-a purtat, a urmat același drum pe care ni-l descrie Eminescu [în poem]. Figura acestui rege-erou, a îmbogățit întreaga literatură romantică a Franței și a Germaniei. Interesant este că Harald – în manuscrise Eminescu îl numește tot *Harald* (ms. B. A. R. 2262, f. 166) – a mai fost încadrat și de alți scriitori străini în istorisiri care se petrec în cuprinsul țării noastre – *pe-al Daciei pământ*, cum zice Eminescu. Francezul Lerebours de pildă, a scris în anul 1825 o tragedie intitulată *Harald*, în care regele nordic, ca și în *Strigoii*, iubește o fată din locurile vechilor țări dacice”[847].

Arald, în fruntea hoardelor de avari, căutând să cucerească pământul, trecând peste Volga și peste Nistru, ajunge la țărmu-

---

Dar și: http://en.wikipedia.org/wiki/Lenore_(ballad).

Balada lui Bürger a fost tradusă în românește de Șt. O. Iosif: http://ro.wikisource.org/wiki/Lenore_(Iosif).

[847] Iulian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Librairie Universitaire J. Gamber, Paris, 1933, p. 21.

rile Dunării. Oștile sale erau parte din acele „Mii roiuri vorbitoare [de migratori germanici], curgând spre vechea Romă”, ascultând îndemnul zeului Odin. „Pe plaiuri dunărene” o întâlnește însă pe „fecioara blondă ca spicul cel de grâu” (o Isoldă română), cu ochii „în care-aveai un cer”: Maria, regina poporului încreștinat de pe aceste meleaguri. Se îndrăgostește de ea și uită visurile războinice de a stăpâni universul. Barbarul se îmblânzește și lasă în urmă setea de sânge și dorința ca „să fumege nainte-mi orașele-n ruine”. Însă Maria, logodnica sa, moare, și este înmormântată după legea creștină, într-o Biserică:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzând în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe, cu fața spre altar,
Logodnica lui Arald, stăpân peste avari;
Încet, adânc răsună cântările de clerici. /…/

Făcliile ridică – se mișc-în line pasuri,
Ducând la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscătorii vieții pământene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrâni ca iarna, cu gângavele[848] glasuri.

O duc cântând prin tainiți și pe sub negre bolți,
A ***misticei religii*** întunecoase cete,
Pe funii lungi coboară sicriul sub pårete,

---

[848] Adjectivul „gângave” se referă aici la modul ortodox de a cânta, jumătate în sine și jumătate în afară. Practica ortodoxă isihastă cere ca mintea să fie permanent atentă la sine, chiar dacă Monahul/ Preotul/ Mireanul se roagă cu voce tare sau cântă. Atenția lăuntrică în timpul cântării a Monahilor „misticei religii” face ca rugăciunea sau cântarea lor să pară cumva gângăvită.

Pe piatra prăvălită pun *crucea drept pecete*[849]
Sub candela ce arde în umbra unui colț.

Arald, însă, nu se poate împăca cu gândul morții ei. Se întoarce deci spre zeii lui păgâni, căutându-l pe magul lui Zamolxe[850] și cerându-i ca să o readucă la viață pe logodnica sa. Acesta îi ascultă rugămintea, folosindu-se de „a farmecelor vargă”, însă învierea Mariei este una fantasmatică, ea producându-se, în plus, cu prețul pierderii și a vieții lui Arald, pentru că amândoi devin strigoi. Eminescu introduce însă nenumărate elemente creștine în religia barbarilor. Astfel, într-o invocare pusă pe seama magului, către Zamolxe[851], în care acesta cere învierea iubitei lui Arald, el spune: „În ochii-i să se scurgă scântei din steaua lină,/ A părului lucire s-o deie luna plină,/ Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sământă de lumină,/ Din duhul gurii tale ce arde și îngheață”. Sufletul este așadar, ca în Creștinism, duh, suflare de viață, și această suflare este o lumină, o energie spirituală care

---

[849] Se referă din nou la o practică liturgică ortodoxă locală: după ce sicriul este pus în mormânt, preotul spune: „Se pecetluiește groapa robului lui Dumnezeu (N), până la a doua venire: În numele Tatălui. Amin. Și a[l] Fiului. Amin. Și a[l] Duhului Sfânt. Amin. Acum și pururea și în vecii vecilor. Amin!”, *cf.*

https://doxologia.ro/taine-ierurgii-slujbele-bisericii/ritualul-de-pecetluire-mormantului.

Iar Eminescu spune corect că Crucea care se pune la mormânt reprezintă o pecete, a faptului că cel adormit este creștin și așteaptă învierea trupului său, când va venit Hristos.

[850] Confuzia între daci/ geți și goți e foarte veche. Au făcut-o Iordanes, Sfântul Isidorus de Sevilla și alții. Așa înțelegem de ce Arald este închinător la Zamolxe pe care, și în alte poeme, Eminescu l-a așezat alături de Odin, în panteonul germanic.

[851] A se vedea:

http://www.enciclopedia-dacica.ro/templu/zamolxe.htm.

vine de la Dumnezeu (chiar dacă în acest caz avem de-a face cu un păgân care se închină la Zamolxe și îl invocă pe acesta ca dumnezeu al său).

Dar Dumnezeu este Cel care dă viață omului:

„Și Dumnezeu l-a zidit/ l-a făcut pe om [luând] țărână din pământ și a suflat întru fața lui *suflare de viață* și omul s-a făcut întru *suflet viu*" (Fac. 2, 7)[852].

De asemenea, expresia „duhul gurii tale" este biblică:

„Cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit și *cu duhul gurii Lui* toată puterea lor" (Ps. 32, 6, 9, *Biblia 1988*)[853].

Învierea reginei moarte are loc într-un context poetizat care face trimitere la evenimente cunoscute din istoria Creștinismului. Versurile sunt următoarele: „Biserica creștină, a ei catapeteasmă/ De-un fulger drept în două e ruptă și tresare;/ Din tainiță mormântul atuncea îi apare,/ Și piatra de pe groapă crăpând în două sare;/ Încet plutind se-nalță mireasa-i, o fantasmă"…

Aceste versuri sunt însă o parafrază a versetelor biblice din Evanghelia Sfântului Matteos care relatează despre evenimentele ce au însoțit moartea și Învierea lui Hristos:

„Iar Iisus, strigând iarăși cu glas mare, Și-a dat duhul.

Și iată, catapeteasma templului s-a sfâșiat în două de sus

---

[852] *Cf.* traducerii după LXX a Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/19/facerea-cap-2/.

[853] În *Biblia 1688*, versetul este redat identic, numai în loc de *gură* este *rost*, adică termenul arhaic.

până jos, și pământul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat; mormintele s-au deschis și multe trupuri ale Sfinților adormiți s-au sculat. Și ieșind din morminte, după învierea Lui, au intrat în cetatea sfântă și s-au arătat multora" (Mt. 27, 50-53, *Biblia 1988*).

La fel, puțin mai departe aflăm o sintagmă preluată din Crezul ortodox, pentru a indica metaforic reflexia estompată a luminii, din oglinzile acoperite cu pânză neagră: „A faclelor lucire răzbind prin pânza fină/ Răsfrâng o dureroasă *lumină din lumină*"[854]. Eminescu face analogii pentru a contextualiza pseudo-învierea Mariei, regina dunăreană. Căci această înviere este fantasmatică, ieșind din hotarele religiei creștine, fiind rodul pasiunii lui Arald și al unor invocări de altă natură spirituală.

Catapeteasma Bisericii în care era înmormântată regina se rupe în două pentru că este nesocotită legea creștină. Piatra mormântului se sparge în două, de asemenea, și Arald vede cum, din mormânt, „încet plutind se-nalță mireasa-i, o fantasmă". Numai că este o înălțare iluzorie. Însă poetul nu intertextualizează fără scop textul Evangheliei în descrierea sa, care surprinde ridicarea din mormânt a Mariei. Intenția lui este aceea de a ne indica nevinovăția fetei. Însăși chemarea și aducerea ei dintre morți este caracterizată astfel de poet: „Prin vânt, prin neguri vine /…/ Părea că-n somn un înger ar trece prin infern".

Cei doi devin, așadar, strigoi. Ei sunt morți ziua și se trezesc noaptea („Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată /…/ Dar noaptea se trezește și ține judecată"): „De-atunci în haina morții el și-a-mbrăcat viața,/ Îi plac adânce cânturi, ca glasuri de furtună;/ Ades călare pleacă în mândre nopți cu lună,/ Și când se-

---

[854] Eminescu creează un decor spiritual în conformitate cu perioada istorică în care se petrec evenimentele pe care le pune în scenă (sec. al VI-lea).

ntoarce, ochii lucesc de voie bună,/ Pân' ce-un fior de moarte îl prinde dimineața"…

Maria pare oarecum inconștientă de ceea ce se întâmplă, până când, la un moment dat, face următoarele observații: „Arald, ce însemnează pe tine negrul port/ Și fața ta cea albă ca ceara, neschimbată?/ Ce ai, de când pe sânu-ți tu porți o neagră pată,/ De-ți plac făclii de moarte, cântare-ntune- cată?/ Arald! De nu mă-nșală privirea, tu ești mort!". Până când, într-o zi, obosiți de a mai trăi astfel, lasă să îi surprindă „faptul zilei" și cei doi se întorc definitiv în morminte: „În sunete din urmă pătrunde-n fire cânt,/ Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos și sfânt,/ Pe-Arald, copilul rege al codrilor de brad".

Fizionomia magului a fost inspirată, în opinia lui M. Moraru, dintr-un pasaj hagiografic, din viața

> „sfântului Macarie Râmleanul din tipăritura lui Dosoftei:
>
> «[…] Și de multe bătrâniațe nu i să vedia ochii, că-i era slobodzâte sufruncialele [sprâncenele] preste ochi. Iară unghile la mâni și la picioare câte de un cot era. Iară musteața acoperindu-i gura pogorâia de să mesteca cu barba și-mpreună-i agiungia până la picioare…». […]
>
> Cele mai frapante asemănări apar în descrierea magului din *Strigoii*: «Pe-un jilț tăiat în stâncă stă țapăn, palid, drept,/ Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân;/ De-un veac el șede astfel – de moarte-uitat, bătrân,/ În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sân/ Barba-n pământ i-ajunge

și genele la piept /.../ Bătrânul cu-a lui cârjă sus genele-și ridică»"[855].

Portretul Sfântului Macarie Romanul, din volumul întâi din *Viața și petreacerea Svinților* (1682), în redactarea lui Dosoftei, l-a inspirat pe Eminescu mai mult în reprezentarea uneia dintre metamorfozele Luceafărului[856]. E valabilă însă și apropierea de fizionomia magului, pe care o face Moraru.

Apelul la hagiografia lui Dosoftei este evident – deși Moraru n-a sesizat acest lucru – pentru că apare aici, în poezia *Strigoii*, și un termen arhaic rar, „nimitez" („Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nimitez,/ A faclelor lucire răzbind prin pânza fină/ Răsfrâng o dureroasă lumină din lumină"), care provine din aceeași *Viață* a Sfântului Macarie Romanul, unde se află sub forma „nemeteț", însemnând *văl*: „Căutaiu, vădzuiu un *nemeteț* [văl] de păiorâ [mătase] scump, feme[i]esc dzăcând gios înnainte-mi"[857].

Și recursul la cărțile vechi nu se oprește aici. Alte versuri („Ei zboar-o vijelie, trec *ape făr' de vad*,/ Naintea lor se nalță puternic vechii munți,/ Ei trec în răpejune de *râuri fără punți*…") ne aduc aminte de Dosoftei și de *Psaltirea* sa versificată:

O, Dumnezău Svinte, Tu mă scoate
De[n] *puhoi de ape*, toi [tumult] de gloate,
Ce-m[i] vine la suflet, și de gloduri

---

[855] Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Ed. Fundației culturale române, București, 1997, p. 203-204.

[856] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/23/luceafarul-5/.

[857] A se vedea cartea mea: *Studiu despre „Viața Sfântului Macarie Romanul"*, p. 14, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/.

Cu pâcle adânci, *fără poduri*.

(Ps. 68, 1-4)

Credem că *apele fără vad* (mal/ țărm) și *râurile fără punți* îi puteau fi sugerate, ca imagini poetice, de versurile dosofteiene. Cu atât mai mult cu cât Eminescu utilizează, de mai multe ori în *Strigoii*, termenul „vad", des întâlnit la Dosoftei, în loc de orice alt corelativ (mal, liman, țărm): „Visând că toată lumea îmi asculta cuvântul,/ În valurile Volgăi cercam cu spada vad. /…/ Ah! unde-i vremea ceea când eu cercam un vad/ Să ies la lumea largă… /…/ Să se-mplinească visu-mi din codrii cei de brad!".

De asemenea, după cum a arătat deja G. I. Tohăneanu, *stolurile* din versul „Domnind semeț și tânăr pe roinicele stoluri" înseamnă *cete/ detașamente* ale unei armate, fiind un termen împrumutat din *Letopisețul* lui Miron Costin (deși e atestat și în textele coresiene)[858]. Expresia „un obrăzar de ceară" (din versul: „Un obrăzar de ceară părea că poartă el") a folosit-o Eminescu întocmai și în poemele *Când te-am văzut, Verena* și *Gelozie*, denumind acolo masca de carne a feței, într-un context în care poetiza învățăturile Sfântului Nicodimos Aghioritul, preluate – la rându-i – de la Sfântul Ioannis Hrisostomos (am vorbit despre acest subiect într-o carte a mea). De fapt, *Când te-am văzut, Verena* datează din același an, 1876, când a fost publicat și poemul *Strigoii*, la care, după cum ne comunică Perpessicius, poetul a lucrat febril în ultimele luni ale anului, iar „frământările iubirii

[858] A se vedea G. I. Tohăneanu, *Eminesciene (Eminescu și limba română)*, Ed. Facla, Timișoara, 1989, p. 84-85, 92-93. Autorul notează: „Eminescu preferă derivării propriu-zise pe cea semantică, izbutită prin încadrarea cuvintelor vechi și uzuale în combinații contextuale inedite, dar atât de firești, încât numai analiza atentă poate declanșa sesizarea inovațiilor", *cf.* Idem, p. 86.

sale pentru Veronica nu vor fi fost absente în cristalizarea acestui poem, de adâncă tensiune pasională, în care s-au filtrat atâtea elemente autobiografice”[859].

Cei doi, Maria și Arald, formează un cuplu demn de *Înger și demon*. Numai că acolo îngerul îl atrage pe demon (adică pe revoluționarul/ insurgentul/ rebelul răzvrătit contra ordinii sociale) la împăcarea cu Dumnezeu, iar aici Arald o atrage pe Maria într-o existență nefericită, în care amândoi par „umbre strävezie ieșite din infern”. Se înțelege că Maria acceptă această existență nefericită din iubire pentru Arald. Pentru ca, în final, să rămână „de moarte logodiți”. Eminescu pune mereu în discuție problema jertfei unuia pentru celălalt.

Dorim însă a atrage atenția asupra unui aspect important: chiar și în acest poem, care pare să satisfacă dorința de sincronizare a lui Lovinescu (mai înainte de Lovinescu) și a unui întreg curent critic, după cum am putut observa, sunt foarte numeroase apelurile la literatura românească veche: *Evanghelia*, *Molitfelnicul*, *Pravila* lui Matei Basarab, *Viețile Sfinților* și *Psaltirea în versuri* ale lui Dosoftei, *Letopisețul* lui Miron Costin etc. Mai mult, nu știu dacă mai există un alt poem eminescian care să adune, la un loc, referințe (citate și intertextualizări) din atât de multe surse românești vechi.

Chiar dacă tema poeziei[860] și atmosfera uneori lugubră a poemului poate părea îndepărtată de tradiția românească (de cea cultă, nu și de cea populară, în care există balade asemănătoare cu cele valorificate, în Apus, de Goethe și de alți romantici), în schimb, s-ar zice că Eminescu ține să ne dovedească faptul că tradiția literară românească a jucat un rol esențial în formarea

---

[859] Perpessicius, în M. Eminescu, *Opere alese*, vol. I, p. 306.

[860] Care e totuși de sorginte medievală. A se vedea Jean Claude Schmitt, *Strigoii. Viii și morții în societatea medievală*, traducere de Andrei Niculescu și Elena-Natalia Ionescu, Ed. Meridiane, București, 1998.

limbajului poetic și în realizarea viziunilor sale poetico-romantice[861].

Odată cu moartea lui Arald, moare și religia lui Odin și a lui Zamolxe, iar magul…împietrește:

Bătrânu-și pleacă geana și iar rămâne orb,
Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună /…/
Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept
Cu cârja lui cea veche preotul cel păgân,
Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrân,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe a lui sân,
Barba-n pământ i-ajunge și genele în piept.

---

[861] E adevărat că rolul acesta nu iese prea bine în evidență, nici măcar la nivel lingvistic. Dovadă stau și următoarele afirmații ale lui Tohăneanu, cu privire la *Luceafărul* și la alte câteva poeme eminesciene: „Fiind vorba, în *Luceafărul*, de o lume a basmului, ne-am aștepta ca un scriitor și cărturar care cunoaște ca nimeni altul (cu excepția, poate, a singurului Sadoveanu), limba veche, să folosească și să valorifice din plin acest atù rarisim, etalându-și cu ostentație erudiția filologică și lingvistică. Așa ceva nu se întâmplă în *Luceafărul*, cum nu se întâmplă nici în *Călin (file din poveste)*, nici în *Scrisoarea III*, nici în poemele dacice (*Sarmis*, *Gemenii*), nici în alte împrejurări la fel de ademenitoare. Ca și Sadoveanu în romanele sale istorice, Eminescu nu uită nicicând că, reînviind artistic epoci revolute, el nu se adresează oamenilor vechimii, ci propriilor contemporani. De aceea, spre deosebire de atâția alți scriitori […] poetul înfăptuiește situarea în epocă discret, fără nici un fel de paradă”, *cf.* G. I. Tohăneanu, *Eminesciene…*, op. cit., p. 133.

Lipsa de ostentație sau valorificarea „discretă” a resurselor tradiției (discretă pentru cine nu mai cunoaște și nu mai poate recepta această tradiție) e semnul geniului. În același timp, analizele noastre la opera eminesciană ne-au relevat o realitate mult mai profundă decât cea pe care a semnalat-o Tohăneanu și mulți alți cercetători, care au căutat tradiția veche numai la nivel lingvistic.

Împietrirea magului zamolxian seamănă foarte mult cu extincția lui Pan, ulterior, în viziunea lui Blaga:

Pan rupe faguri
în umbra unor nuci.

E trist:
se înmulțesc prin codri mânăstirile,
și-l supără sclipirea unei cruci.

Zboară-n jurul lui lăstunii
și *foile de ulm*
răstălmăcesc o toacă.
Subt clopot de vecerne Pan e trist.
Pe-o cărăruie trece umbra
de culoarea lunii
a lui Crist. /.../

Gonit de crucile sădite pe cărări
Pan
s-ascunse într-o peșteră. /.../

Odată zeul își ciopleа
un fluier din nuia de soc.
Piticul dobitoc [un păianjen]
i se plimba pe mână.
Și-n scăpărări de putregai
Pan descoperi mirat
că prietenul avea pe spate-o cruce.

Bătrânul zeu încremeni fără de grai
în noaptea cu căderi de stele

și tresări îndurerat,
păianjenul s-a-ncreștinat.

A treia zi și-a-nchis coșciugul ochilor de foc.
Era acoperit cu promoroacă
și-amurgul cobora din sunetul de toacă.
Neisprăvit rămase fluierul de soc.

(*Moartea lui Pan*, vol. *Pașii profetului*[862])

Amurgul lui Pan, al mitologiei antice, dar și al panteismului, coboară „din sunetul de toacă”. În *Memento mori*, Eminescu prezintă astfel moartea religiilor germanice: „Șed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale;/ Odin stă-n frunte – cu părul de ninsoare încărcat;/ Acolo decid ei moartea Romei și o scriu în rune /…/ Roma-n stele strălucește pe-a ei dâmburi, lângă râu;/ Ei privesc urbea eternă, ce pe dealuri lin strălucе,/ Sulița pe loc s-oprește, se preface-n d-aur cruce,/ Odin moare – Tibrul este a credinței lui sicriu”.

Aici, în *Strigoii*, pe plaiurile vechii Dacii, Odin moare odată cu Arald. Iar semnificațiile poemului transcend povestea de dragoste și, cu atât mai mult, motivul tenebros al strigoiului.

Mai înainte de a discuta despre ceea ce mi-am propus, trebuie să mai lămuresc câteva lucruri. Observam, mai sus, faptul că tocmai în acest poem, care pare o simplă prelucrare, în poezia românească, a unei poezii de Bürger și a unui motiv poetic de largă circulație în lirica romantică, Eminescu a recurs destul de mult la literatura română veche. D. Murărașu stabilise, mai demult, următoarele surse pentru *Strigoii*:

[862] *Cf.* Lucian Blaga, *Opera poetică*, Ed. Humanitas, București, 1995.

> „Elementele străine cu ecou în *Strigoii* vin din Bürger, *Lenore*, din Goethe, *Die Braut von Korinth*, din *Sacontala*. Mitologia germană își are un însemnat loc alături de fondul popular românesc. [...] Cunoștințele în legătură cu stihiile i-au venit din *Îndreptarea legii* (p. 714, cap. 7) ori din *Hronograful* din sec. XVII, pe care Eminescu îl avea într-o copie din 1757. Chiar și în ce privește expresia literară, Eminescu este uneori tributar literaturii populare. În versul *„Fug caii duși de spaimă și vântului s-aștern"* este reminiscența dintr-o cunoscută poezie din culegerile lui Alecsandri. În versul: *„Ei trec în repejune prin râuri fără punți"*, Eminescu și-amintește de *„Peste ape fără punți"* din *Maghiara* lui Alecsandri, imitație după doinele populare"[863].

Să le luăm pe rând! În ceea ce privește literatura veche, între surse nu apare *Viețile Sfinților* a lui Dosoftei, deși Murărașu avea cunoștință de faptul că „în *Strigoii* v. 201, cuvântul ieșit din uz «nimitez», l-a folosit Dosoftei în *Viața și petr[e]acerea svinților*, sub forma «nemeteț» (hobot al miresei)"[864]. Dacă acest fapt este cunoscut de mai multă vreme (lucru pe care eu nu-l știam când am scris comentariul la *Strigoii*), atunci e posibil ca M. Moraru să fi făcut apropierea dintre portretul magului și cel al Sfântului Macarie tocmai în virtutea acestei identificări. Însă nu știu cine și când l-a reperat prima dată pe *nimitez* în culegerea hagiografică a Sfântului Dosoftei. Dar Murărașu n-a inserat *Viața Sfântului Macarie Romanul* printre surse pentru că a considerat în continu-

---

[863] *Cf*. Mihai Eminescu, *Opere V. Literatura populară*, ediție critică de D. Murărașu, Ed. „Grai și suflet – Cultura Națională", București, 2000, p. XLV.

[864] Idem, p. LIV.

are valabilă identificarea operată în 1909 de Al. Bogdan, care a susținut

> „că-n descrierea magului Eminescu a avut ca model un pasaj din *Sacontala* lui Kalidasa. [Iar el] ne dă și pasajul respectiv în traducerea lui Coșbuc:
>
> De-un milion de veacuri el șade nemișcat
> Cu fruntea încrețită, cu ochii țintă-n soare,
> Un brâu de piei de șarpe având ca-cingătoare.
> Și barba lui ajunge târâtă pe pământ,
> Și-n palme-i crește iarbă și membrele lui sunt
> De iederă cuprinse și mâinile-i sunt crunte
> De ghimpi ce-i cresc pe brațe. Și-i crește mușchi pe frunte
> Și mușchi pe-obraz că anii lui nu e chip să-i numeri
> Și păsările cuiburi își fac la el pe umeri”[865].

În conformitate cu această traducere, s-ar părea că Al. Bogdan a avut dreptate. Între cele două portrete există detalii fizionomice concrete care sunt comune, dar care nu exclud nici apropierea de portretul Sfântului Macarie. O altă traducere, în engleză[866], parcă n-ar mai fi tot atât de convingătoare: „Where stands the hermit, horridly austere,/ Whom clinging vines are choking, tough and sore;/ Half-buried in an ant-hill that has

---

[865] *Cf.* M. Eminescu, *Opere II. Poezii (2)*, ediție critică de D. Murărașu, postfață de Eugen Simion, Ed. „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 1995, p. 350.

[866] Preluată de aici: https://ia800306.us.archive.org/2/items/translationsofsh16659gut/16659-h/16659-h.htm.

grown/ About him, standing post-like and alone;/ Sun-staring with dim eyes that know no rest,/ The dead skin of a serpent on his breast:/ So long he stood unmoved, insensate there/ That birds build nests within his mat of hair".

Însă lucrurile rămân în continuare interpretabile. Lumină în această privință ar putea aduce dezvăluirea textului (în germană) care i-a fost cunoscut lui Eminescu și traducerea lui acurată în română.

Cu toate acestea, adepții „indianismului" în poezia lui Eminescu nu au de ce să exulte. După cum am arătat altădată, tot indieni sunt și magii din *Dumnezeu și om*, iar acei magi indieni se închină...la Hristos, Eminescu indicându-i, de fapt, pe daci prin acești indieni[867]. Pentru că, așa cum spuneam, eu cred că Eminescu i-a asimilat pe daci vechilor indieni în virtutea celor afirmate de Miron Costin (și nu numai) și anume că dacii au migrat pe teritoriul țării noastre din India. În *Strigoii*, magul este tot dac. Și dacă *Sakuntala* i-a sugerat lui Eminescu portretul acestui mag, este din motivul indicat.

Același Al. Bogdan a remarcat și prezența corbilor lui Odin, stând în jurul magului dac[868], care îi întregesc așadar portretul, iar acest element se datorează unei alte confuzii, a geților cu goții, de data aceasta. Murărașu ne reamintește că „în *Odin și poetul* (versuri de prin 1872), Odin este identificat cu Zamolxe, căci Decebal își duce viața printre zei în Valhala"[869].

---

[867] A se vedea, mai jos, ceea ce am scris pe acest subiect, în relație cu poemul *Dumnezeu și om*.

[868] *Cf.* M. Eminescu, *Opere II. Poezii (2)*, ediție critică de D. Murărașu, op. cit., p. 350.

[869] Ibidem.

Dar și G. Bogdan-Duică, vorbind mai demult despre *Rugăciunea unui dac*, spunea: „Observ că acesta nu este singurul caz în care M. Eminescu a împreunat pe daci cu inzii", *cf.* Idem, p. 402. Însă fără a oferi vreo expli-

Nu e, deci, de mirare că magul către care se întoarce Arald, care e un preot dac păgân, seamănă cu vechii sacerdoți sau sihaștri indieni, dar și cu zeii Valhalei. Numai că acest mag secular împietrește ca și Pan, după cum am arătat...

Sfântul Macarie Romanul a fost implicat aici (prin amănuntul sprâncenelor lungi, care la Eminescu, însă, devin gene) din dorința expresă a lui Eminescu de a utiliza cât mai multe izvoade autohtone în conceperea acestui poem. Căci, după cum am afirmat în analiza mea anterioară, „chiar dacă tema poeziei și atmosfera uneori lugubră a poemului poate părea îndepărtată de tradiția românească [...] în schimb, s-ar zice că Eminescu ține să ne dovedească faptul că tradiția literară românească a jucat un rol esențial în formarea limbajului poetic și în realizarea viziunilor sale poetic-romantice”.

În legătură cu aserțiunea lui Murărașu, aceea că „în versul: „Ei trec în repejune prin râuri fără punți”, Eminescu și-amintește de „Peste ape fără punți” din *Maghiara* lui Alecsandri, imitație după doinele populare”, doresc și aici să fac o precizare. Nu contest existența unui izvor popular. Numai că, în opinia mea, acest izvor popular avea...izvoare culte. „Ei trec în răpejune de *râuri fără punți*” e doar un corelativ al versului anterior: „Ei zboar-o vijelie, trec *ape făr' de vad*”. Metafora originară este cea a apelor fără vad, care mai apare anterior în poem: „În valurile Volgăi cercam cu spada vad”, „Ah! Unde-i vremea ceea când eu cercam un vad/ Să ies la lumea largă...”.

Mai devreme l-am identificat pe Dosoftei ca sursă pentru această metaforă. Căci Dosoftei, poetizând psalmii, scria despre

---

cație. Pentru această explicație, a se vedea cartea mea, *Eminescu între modernitate și tradiție*, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 359-369, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

„puhoi de ape, toi [tumult] de gloate /.../ și de gloduri/ Cu pâcle adânci, fără poduri" (Ps. 68, 1-4, *Psaltirea în versuri*). Dar pot să-l adaug și pe Miron Costin:

> „Și cum veniia întinsŭ orheienii la dânșii împiedicați cu trecătoarea râpii aceiia ce s-au pomenit, nu trecuți bine toți, au sărit călăreții lui Ștefan-vodă și înloc i-au înfrântŭ pre orheieni. Au plecatŭ fuga și Ștefăniță paharnicul și Hâncești și i-au gonit strajea acéia a lui Ștefan-vodă, pănă *i-au trecut fără vad apa Bistriții* (s. n.)"[870].

Situația este similară cu cea a versurilor: „Și era una la părinți /.../ Cum e /.../ luna între stele", din *Luceafărul*. D. Murărașu a indicat mai multe izvoare populare, căutând să stabilească care este sursa exactă[871]. Însă metafora este de origine biblică, iar nu folclorică, fapt de care Eminescu era conștient, pentru că el a spus: „Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele". Căci Preacurata Fecioară este între Sfinți, în Împărăția lui Dumnezeu, *ca luna între stele*. Preasfânta Fecioară este „frumoasă ca luna" (Cânt. Cânt. 6, 10: „καλὴ ὡς σελήνη / pulchra ut luna", *cf*. LXX/ VUL), între Sfinții-stele strălucind pe catapeteasma Bisericii, în Cerul cel veșnic.

În poeziile populare, această imagine a intrat prin intermediul omiliei bisericești, un exemplu semnificativ aflându-se într-o didahie a Sfântului Antim Ivireanul, după cum am arătat altădată[872]. Adăugam atunci faptul că, într-o variantă manuscrisă,

---

[870] Miron Costin, *Letopisețul Țărâi Moldovei. De neamul moldovenilor*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 137.

[871] A se vedea Mihai Eminescu, *Opere V. Literatura populară*, ediție critică de D. Murărașu, op. cit., p. XLIX-L.

[872] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/09/luceafarul-1/ și

Eminescu dovedește, cu asupra de măsură, că era conștient de sursa imaginilor poetice:

A fost odată ca-n povești
A fost ca niciodată
Din rude bune-mpărătești
Fecioară prea-curată

Și era una la părinți
Și una-n toate cele
Cum e Maria între sfinți
Și luna între stele[873].

În același fel, *râuri fără punți*, deși se poate identifica în poezii populare, ca imagine poetică, consider că provine din izvoare culte.

Și ajungem, în sfârșit, la ceea ce ne-am propus, adică la a discuta despre nuanțele evolutive ale gândirii lui Eminescu, de la *Strigoii* la *Luceafărul*. Aș fi putut ca, în loc de *Strigoii*, să folosesc poemul *În vremi de mult trecute* (cunoscut mai mult sub alte titluri: *Povestea magului călător în stele* sau *Feciorul de împărat fără de stea*) – iar analiza ar fi fost la fel de relevantă –, dar am preferat să iau în discuție două poeme considerate finalizate și publicate de Eminescu: *Strigoii* apare în 1876, iar *Luceafărul* în 1883.

Strigoii și *În vremi de mult trecute* (poem datând din 1872) au în comun, în primul rând, felul în care Eminescu se arată fascinat

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/12/luceafarul-2/.

Sau cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit., p. 114-120, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[873] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 392.

de miturile și poveștile care au încântat romantismul. Tocmai acest lucru se estompează în *Luceafărul*...

Aspectul prim pe care doresc să îl sesizez este acela al modului în care poetul, plecând de la *Lenore* a lui Bürger și împrumutând o temă de largă circulație romantică, a strigoiului (prelucrată mai înainte și de poeții noștri pașoptiști: Asachi, Heliade, Bolintineanu, Sihleanu etc.), a simțit nevoia să facă un apel foarte consistent la propria tradiție, cultă/ bisericească și populară, ca și cum ar fi fost *gelos* (cum zice Rosa del Conte[874]) pe faptul că bogăția spirituală și literară a poporului său ar fi putut să fie puse în umbră de împrumutul literar (tematic) străin. Din acest motiv, însă, elementele preluate din literatura română veche și din tradiția Bisericii, care intră în compoziția poemului, deși sunt asimilate foarte bine în structura lui (Eminescu a avut acest geniu), fără să lase impresia vreunei inserții neavenite sau a unui adaos artificial, au totuși un caracter exteriorist și o importanță oarecum colaterală în economia evenimentelor.

Zamolxe capătă unele însușiri ale Dumnezeului creștin fără ca acest lucru să aibă consecințe importante. La fel, catapeteasma Bisericii, în care era înmormântată mireasa lui Arald, se rupe în două atunci când, prin vrăji, magul păgân o face să apară pe Maria cea moartă, pentru a sugera blasfemia care I se aduce lui

---

[874] „Nici Kant, nici Schopenhauer, nici Vedele, nici Plotin și nici chiar marii poeți, pe care îi iubește și îi studiază și din care traduce sau învață pe dinafară fragmente, de la Byron la Shakespeare, de la Shiller la Hugo, nu vor înăbuși vreodată în el *interesul avid și chiar gelos* (s. n.), pentru tot ceea ce inteligența, fantezia, afectivitatea poporului său putuse să creeze sau să asimileze și să transmită prin veacurile întunecate și dificile ale istoriei lui”. *Cf.* Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediția a II-a (în română), îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 282-283.

Hristos. Însă ceea ce se ridică din mormânt este „o fantasmă”, pentru că nu are loc o înviere autentică.

Ruperea catapetesmei în două e împrumutată din Scriptură (ea petrecându-se la răstignirea Mântuitorului), dar nu are semnificația capitală de acolo. Ci doar ne demonstrează că Eminescu a reținut acest eveniment ca pe unul foarte semnificativ și care l-a impresionat profund. Fapt care se observă însă și în alte poeme, ca spre exemplu în tabloul eshatologic din *Memento mori*: „În catapeteasma lumii [cerul] soarele să-ngălbenească,/ Ai peirii palizi îngeri dintre flacăre [stele căzând ca fulgere] să crească/ Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort” – căci pânza era catapeteasma din cortul mărturiei, construit de Sfântul Moisis, când încă nu exista templul de la Ierusalim, pentru că poporul era în pustiu. În *Scrisoarea I*, „catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit”.

Același lucru se întâmplă și cu sintagma „lumină din lumină”, preluată din Crez, care acolo Îl caracterizează pe Fiul lui Dumnezeu născut din Tatăl, mai înainte de veci: *Lumină din Lumină*. Din nou, se vede că Eminescu a fost impresionat de semnificația abisală și de frumusețea acestei expresii, motiv pentru care a dorit să o folosească. Numai că aici, contextul poemului *Strigoii* nu i-a putut oferi niciun prilej în care să o valorifice păstrând adâncimea semnificațiilor. De aceea, nu a putut improviza decât caracterizarea reflexiei luminii din oglinzile acoperite cu un văl negru subțire: „Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nimitez,/ A faclelor lucire răzbind prin pânza fină/ Răsfrâng o dureroasă lumină din lumină”. Ceea ce reprezintă o reproducere sensibilă a unui fenomen fizic, superficială însă în comparație cu semnificația din sursa de unde care a fost preluată expresia.

Într-un sens apropiat de cel original va încerca să o folosească în *Luceafărul*, dar această utilizare va rămâne numai în variante bruionare, pentru că poetul și-a dat seama că Luceafărul/

Hyperion nu poate fi *lumină din lumină*, în relație cu Părintele ceresc, el fiind o creatură a Lui, care „din chaos, Doamne,-am apărut /.../ și din repaos m-am născut”: o făptură adusă la ființă din neființă.

La fel, implicarea *Vieții Sfântului Macarie Romanul* în *Strigoii*, la nivelul împrumutului unui detaliu fizionomic și a unui termen (nimitez = văl), folosit prin derivare polisemantică, nu ne-ar putea indica vreodată în mod veridic, dacă am rămâne numai la acest poem, dimensiunile importanței acestei aghiografii în conștiința poetului și mai ales a modelului exemplar al Sfântului Macarie. În *Luceafărul*, în schimb, Eminescu înscrie trăsături ale Sfântului Macarie în portretul Luceafărului, corespunzător celei de-a doua metamorfozări a acestuia[875]. Trăsături care formează mai degrabă un portret interior al personajului. De altfel, interiorizarea perspectivei este o caracteristică esențială a *Luceafărului*.

Și toate acestea se întâmplă, după cum spuneam, pentru că tema poemului *Strigoii* nu rimează cu Scriptura și cu învățătura creștină și cu toate aceste izvoare bisericești, pe care totuși Eminescu le inserează avid în poem. Dar faptul însuși că poetul recurge la o asemenea strategie ne demonstrează că încerca oarecum să deturneze sensul păgân al baladelor germane și al credințelor în strigoi. Căci, pe lângă cele pe care le-am sesizat în comentariul meu anterior, recitind acum poemul am observat alte câteva elemente care mie mi se par semnificative.

Astfel, atunci când Maria este înmormântată în Biserică, „pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete”. Într-o Biserică nu se poate pune decât piatra pe mormânt, ea nu se prăvălește. Această piatră tombală se pune deasupra mormântului – și observăm că Maria are parte de o înmormântare voievodală – și nu are cum

---

[875] A se vedea comentariul meu:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/23/luceafarul-5/.
Sau mai sus, în carte.

să fie prăvălită. Însă verbul acesta apare în Sfânta Scriptură atunci când e vorba de Învierea lui Hristos: „Și iată cutremur mare s'a făcut; că îngerul Domnului pogorându[-]se din cer, și viind *a prăvălit* piatra de pre ușă, și ședea d'asupra ei" (Mt. 28, 2, *Noul Testament 1857*).

Eminescu sugera, prin aceasta, faptul că Maria era înmormântată creștinește spre a aștepta învierea de obște, motiv pentru care pe mormintele creștine se pune „crucea drept pecete" – amănunt teologic pe care creștinii noștri nu prea îl cunosc, dar iată că poetul îl știa. Sfântul Ambrosius vorbea, de asemenea, despre „pecetea Crucii [signaculum Crucis]"[876].

Magul este numit „de zile vecinic", ceea ce indică același fenomen pe care l-am semnalat mai devreme. Pentru că „Cel vechi de zile" este Dumnezeu (Dan. 7, 9), iar aici avem doar un transfer de ordin expresiv, care se datorează impresiei puternice a poetului, faptului că a reținut această sintagmă ca fiind deosebită. Căci puțin mai înainte poetul scrisese despre mag că „de-un veac el șade astfel – de moarte-uitat, bătrân" (iar „un veac" nu înseamnă același lucru cu „de zile vecinic"), iar la finalul poemului „Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună /.../ Pe jilțul lui de piatră [magul] înțepenește drept"...

Deși l-a numit „de zile vecinic", Eminescu nu a intenționat să sugereze faptul că magul era veșnic ca Dumnezeu, ci doar că era foarte bătrân. La fel, în poemul *În vremi de mult trecute*, magul (care trăiește tot pe muntele Pion, ca și cel din *Strigoii*) „bătrânu-i ca și vremea cea fără de-nceput", care pare a fi fără de început, pentru fiecare dintre noi, pentru că noi ne-am născut în timp și nu am fost contemporani cu începutul timpului. Dar magul din *Strigoii*, care „pe-un jilț tăiat în stâncă stă țapăn", semănă și cu

---

[876] A se vedea traducerea mea de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/17/sfantul-ambrosius-al-mediolanului-fragmente-din-comentariul-la-cantarea-cantarilor-13/.

împăratul din poemul *În vremi de mult trecute*, care „din tronul lui se scoală/ Ca regele pustiei din stânca de granit”. Aidoma, în *Dumnezeu și om*, avem un „mag bătrân ca lumea”. Însă toate aceste formulări nu ne indică o bătrânețe sinonimă cu veșnicia, ci, cel mult, cu lumea aceasta.

Așadar, „de zile vecinic” nu mai are deloc aceeași semnificație cu „vechi de zile”, deși poate părea astfel la prima vedere. În realitate însă, „de zile vecinic” are un sens mult mai modest. În *Luceafărul*, după cum spuneam, nu mai interesează atât caracterizările din afară, pentru că perspectiva se interiorizează mult. În primul rând, nu-l mai întâlnim pe mag. Părintele Luceafărului nu mai este magul, ca în cazul prințului din *Feciorul de împărat fără de stea/ În vremi de mult trecute* – un prinț care alege viața sihăstrească precum Sfântul Ioasaf (din *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, care sunt indieni), deși el e dac, păgân, dar care, spre deosebire de acela, nu reușește să scape de ispita erotică. Acolo, în mod evident, fiul de împărat dac se adresează magului cu apelativul „Părinte” în sensul de *învățător, dascăl*, fără alte conotații: „Părinte – zice el – și-adânc i se închină,/ Bătrânul meu tată aici m-a trimis”.

Adresarea Luceafărului este cu totul alta: „Părinte /.../ lăudat pe veci să fii/ Pe-a lumii scară-ntreagă; /.../ Doamne /.../ tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte”. Pentru că Luceafărul zboară către Dumnezeu, Părintele său, și se roagă Lui (lui Hristos Dumnezeu, după cum am arătat altădată[877]), iar El îi dăruiește învățătura înaltă a înstrăinării de această lume și de iluzia erotică, de care nu se putuse tămădui fiul de împărat sihăstrit.

În *Feciorul de împărat fără de stea/ În vremi de mult trecute* și în *Rugăciunea unui dac*, poetul se identifică cu dacul și la fel, în

---

[877] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/04/luceafarul-9/. Sau mai sus.

Strigoii, evenimentele se petrec în Dacia. De aici prezența magilor, a miturilor păgâne și a apelului la cosmogonia vedică.

Cu toate acestea, ne e limpede că Eminescu a tins mereu spre Hristos, spre Dumnezeul creștin. De ce? Pentru că, dacă în *Strigoii*, deja, Zamolxe era implorat să dea viață „Din duhul gurii tale ce arde și îngheață" – atribute ale Dumnezeului treimic, Creator a toate: „cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit și *cu duhul gurii Lui* toată puterea lor" (Ps. 32, 6, 9), Singurul care poate să dea viața și moartea făpturilor Sale –, în textul final din *Rugăciunea unui dac* (1879), Eminescu îl elimină pe Zamolxe (prezent într-o variantă) și rugăciunea dacului se îndreaptă către Cel care este „al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimile voastre!/ Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!", versuri în care sunt preluate formulări din *Canonul Învierii*, după cum am specificat altădată[878]. Iar în *Luceafărul*, Hyperion vorbește cu Hristos, după cum am arătat în comentariul meu.

În *Strigoii*, pe ea o cheamă Maria. Un nume de rezonanță în opera lui Eminescu, pe care îl întâlnim și în nuvela *Sărmanul Dionis*, dar și – latinizat – ca *Cezara* în nuvela omonimă (pentru că *Maria* înseamnă *stăpână*, *împărăteasă*). Maria este o „fecioară blondă ca spicul cel de grâu", căreia inima îi rămâne fecioară și după ce se îndrăgostește de Arald și după ce moare (rostindu-și vraja, magul invocă astfel stihiile: „inima-i fecioară hrăniți cu sânge cald").

Numele Maria nu este așadar întâmplător. Iubirea pentru Maria îl salvează pe Dan-Dionis de la căderea luciferică, iubirea pentru o fecioară sfântă îl împacă cu Cerul și pe rebelul/ insurgentul din *Înger și demon*.

---

[878] A se vedea teza mea de doctorat sau fragmentul din ea reprodus ulterior aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/08/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-95/.

Arald e, în *Strigoii*, în rolul demonului din *Înger și demon*, al răzvrătitului care vrea să răscoale lumea din așezarea ei, dorind „să fumege nainte-mi orașele-n ruine", și pe care iubirea pentru Maria îl face să renunțe la planurile sale războinice. Numai că moartea Mariei provoacă în el, din nou, răzvrătirea, iar Maria, în această situație, este îngerul ce trece prin infern pentru el.

În *Luceafărul*, ne întâmpină același reper al fecioarei unice, fiind „una /.../ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele". Poetul nu a folosit această comparație doar în virtutea expresivității. Aluzia la Preacurata Fecioară Maria e întărită și de expresia: „din rude mari împărătești". Pentru că, după cum am semnalat într-un comentariu anterior, în *Viețile Sfinților* alcătuite de Dosoftei, la *Nașterea Maicii Domnului* ni se comunică faptul că ea „era de rudâ împărăteascâ"[879]. Și recunoaștem aici idealul însuși al poetului, care căuta o „femeie între stele și stea între femei" (*Din valurile vremii...*), o *Madonă* printre *Venere*: „Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană [cununa virtuții] –/ Unde te duci? Când o să vii?" (*Atât de fragedă…*).

Spre deosebire de *Strigoii*, în *Luceafărul* nu mai avem nicio altă descriere, sub aspect exterior, a fetei de împărat. Pe ea o caracterizează unicitatea virtuții în mod fundamental și plenar. Față de care nu mai contează, pentru poet, niciun alt amănunt. Numai că, dacă la început, această fecioară împărătească este *o Marie*, ulterior ea va cădea din această înălțime a virtuții până la a fi o simplă *Cătălină* care se lasă amăgită și prinsă în laț ca păsările-n crâng („Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele lațul"...), adică precum o ființă fără de minte.

---

[879] [Sfântul] Dosoftei, *Viața și petreacerea Svinților*, B. A. R., CRV 73, f. 11^v. A se vedea și ceea ce am spus aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/09/luceafarul-1/.

Luceafărul este și el caracterizat onomastic prin faptul că, pe de-o parte, este *purtător de lumină*, iar, pe de altă parte, este cel care *alunecă* din cerul său de stele. Însă alunecarea lui nu se transformă într-o cădere definitivă. Diferența esențială față de *Strigoii* sau de *Sărmanul Dionis* este aceea că salvatoare nu mai este iubirea pentru femeie (sau iubirea unei femei), ci mântuirea sa vine de la Dumnezeu Însuși, de la Mântuitorul lumii. Pe acest Luceafăr, Hristos îl restaurează în calitatea sa de ființă nemuritoare (ceea ce înseamnă *Hyperion*: deasupra timpului). Și remarcăm faptul că nici Luceafărul și nici Hyperion nu sunt propriu-zis nume, ci caracterizări profunde.

De asemenea, Luceafărul nu mai are parte de descrieri precum alte personaje eminesciene. Căci cele două portrete, corespunzătoare celor două metamorfoze, nu mai sunt adevărate portrete, descrieri fizionomice. El pare când blond, când cu părul negru, dar ceea ce Eminescu vrea să ne transmită este că nicio portretizare realistă nu este veridică, pentru că ceea ce îl caracterizează în mod esențial este eternitatea ființei, care se străvede în spatele simbolurilor („tânăr voievod" care „venea plutind în adevăr/ scăldat în foc de soare")[880]. Îmbrăcarea lui în „giulgi" (giulgiu) și faptul că seamănă cu „un mort frumos" ilustrează străinătatea/ înstrăinarea lui față de această lume. Iar fata remarcă faptul că el e „străin la vorbă și la port".

Fata de-mpărat îi adresează Luceafărului „căzut" „din cer" și stins (*„Cum el din cer o auzi,/ Se stinse de durere"*) aceleași cuvinte ca și Maria din *Strigoii* lui Arald: „tu ești mort". Numai că motivele sunt cu totul diferite. Arald era mort pentru răzvrătirea

---

[880] A se vedea, din nou, comentariul meu anterior: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/23/luceafarul-5/.
Sau în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 140-162, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

lui trufașă și închinarea lui la zei păgâni. Luceafărul-Hyperion e mort pentru că e străin de lume, în ciuda ispitei căreia îi cade pradă temporar.

Odă (în metru antic)[881]

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

[881] Comentariu publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/04/01/oda-in-metru-antic/.

Publicată în 1883, în ediția Maiorescu, poezia a fost mai întâi, în manuscrisele poetului, o odă dedicată lui Napoleon, suferind transformări succesive până la această ultimă înfățișare, a unei confesiuni în versuri, având, prin urmare, un caracter profund liric, intimist. Ca și *Glossă*, stârnește admirația pentru tehnica poetică desăvârșită. Cele două, *Odă (în metru antic)* și *Glossă*, sunt capodopere ale maturității lui Eminescu, probe de rafinament poetic exemplar (mă refer la forma fixă a *Glossei* și la tiparul metric al strofei safice reprodus în *Odă*, ambele șlefuite precum sculpturile lui Michelangelo sau Brâncuși), dar și de înălțime ideatică și expresivă.

Oda rezumă în cinci strofe experiența erotică a poetului, adică ceea ce balada Luceafărului relatează, alegoric, în 98 de strofe. Iar această condensare ideatică este motivul pentru care Ion Barbu aprecia *Oda* mai mult decât *Luceafărul*, fiindcă idealul său poetic pretindea maximum de idee în minimum de expresie. Nu sunt însă de acord cu el. Eminescu e unic în fiecare capodoperă a sa, chiar dacă semnificațiile sunt complementare. Întinderea *Luceafărului* nu dăunează caracterului său enigmatic și nu mi se pare corect să punem în concurență aceste capodopere, după cum nu cântărim nici *Joc secund* sau *Oul dogmatic* în balanță cu *Riga Crypto și lapona Enigel*.

Primul și ultimele două versuri ale odei au căpătat valoare de maximă filosofică, fiind considerate versuri exemplare în istoria literaturii noastre. Nichita Stănescu exemplifica mereu prin versul întâi, „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, ideea sa de „poezie metalingvistică” (care presupune a construi marea poezie fără a mai folosi niciunul din mijloacele poeziei). Într-adevăr, tipul de expresivitate este înalt-filosofică și enigmatică prin sine însăși, nu prin apelul la tropi, la figuri de stil.

În prima strofă, Eminescu își creionează „portretul artistului de tinerețe” (cum zice Bușulenga, împrumutând titlul cele-

brului roman al lui James Joyce). Este portretul poetului romantic de geniu, „pururi tânăr", încrezător în „steaua singurătății" sale, a unicității sale. Eminescu a fost un geniu precoce și a avut dintotdeauna această conștiință. La 16 ani, visa „o soartă mândră de-al meu nume/ Și de steaua mea" (*La Bucovina*). Când nu concepuse încă nicio poezie genială, nicio operă fundamentală...

De asemenea, „pururi tânăr, înfășurat în manta-mi" amintește de portretul Luceafărului, mai precis de cele două metamorfozări ale lui Hyperion, în înger și demon, când acesta se înfățișează purtând „un vânăt giulgi" și, respectiv, „un negru giulgi". „Steaua singurătății" însăși este un corespondent al Luceafărului. Îndrăgostirea se insinuează în existența sa ca o „suferință dureros de dulce", iar experiența erotică a însemnat pentru el – într-o expresie concentrată – a bea până la fund paharul acestei suferințe: „pân-în fund băui voluptatea morții/ Nendurătoare". Imaginea face aluzie la suferința hristică din grădina Ghetsimani (și se adaugă portretului său ca tânăr înveșmântat în giulgiu sau în mantie...): poetul a gustat și el din paharul morții, fără a exista identitate de cauze. Eminescu se referă la otrava acestui pahar, la durerile cumplite ale morții.

Eminescu și-a asumat numai modele absolute: Hristos, pentru sine (Care ar trebui să fie, de fapt, model pentru orice creștin/ hristian) și Maica Domnului pentru femeia pe care și-o dorea parteneră de viață, salvatoare a credinței sale și susținătoare a universului său interior (și care, iarăși, într-adevăr, ar trebui să fie exemplul cel mai înalt pentru orice femeie creștină). A-ți asuma aceste modele reclamă multă ardoare a credinței, nu identificare cu ele din superbie luciferică. Cel puțin aici, în opera lui Eminescu, nu este cazul...

Dramatismul relatării este subliniat, în strofa a treia, prin amintirea lui Nessus și Hercul, eroi mitologici (din mitologia clasică greacă) care au murit în chinuri, prin ardere și otrăvire,

înșelați fiind de o femeie. Torturile suferite de Nessus și Hercul sunt compatibile cu chinurile din Hades, cu chinurile Iadului adică. Sugestia este, deci, aceea a unei insuportabile torturi interioare, a unor turmentări lăuntrice care au produs un incendiu sufletesc ce nu poate fi stins „cu toate/ Apele mării".

Dramatic este faptul că „al meu propriu vis" a devenit combustie lăuntrică, mistuire inexprimabilă, insuportabilă. „Al meu propriu vis" s-a transformat în „al meu propriu rug". Un deceniu mai devreme, într-o altă poezie, Eminescu scria: „Sufletul meu arde-n iubire ca para" (*Sara pe deal*). Din nefericire, para aceea care părea a nu mistui, ci a produce fericire, s-a schimbat în rug, visul de iubire într-o senzație de moarte lentă și chinuitoare. Dacă „para" în care ardea sufletul inițial putea părea, întrucâtva, asemenea rugului aprins care nu se mistuia, adică de esență divină, acum focul este resimțit și mărturisit fără echivoc de poet ca fiind infernal. Schimbarea este radicală, traiectoria ireversibilă.

Ca și în *Luceafărul*, poetul înțelege că singura salvare a lui este reînvierea din propria cenușă, „ca pasărea Phoenix" – ființă fabuloasă în mitologia antică, egipteană și greacă, convertită ulterior, în Creștinism, în simbol al lui Hristos și al Învierii. Dacă, în *Luceafărul*, Părintele său și Creatorul lumii îl convinge că „tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune", aici credința sa intimă decurge în aceeași direcție: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă". Poetul cere, se roagă, imploră, adică, dezlipirea de focul patimii erotice, de rugul pe care și l-a aprins singur cu scânteia visului și care s-a transformat în coșmar anihilator, în ardere de sine până la cenușă. Și cred că Cel pe care Îl imploră este același Părinte ceresc.

Important este că poetul, ars de viu și chinuit jalnic, crede în putința de a reînvia luminos! De data aceasta nu mai pretinde (cum o făcea cu doar câțiva ani în urmă): „Să simt că de suflarea-

ți suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!" (*Rugăciunea unui dac*). Acum dorește și se roagă „să renviu luminos din el [din foc] ca/ Pasărea Phoenix". Dorință pe care *Luceafărul* o atestă cu prisosință. Dar redobândirea liniștii se poate face numai prin revenirea la condiția inițială, când contempla „steaua singurătății". „Nepăsarea tristă" față de iubită i-ar putea aduce pacea lăuntrică mult dorită. Acea nepăsare de care amintește și în *Pe lângă plopii fără soț* („Azi nici măcar îmi pare rău/ Că trec cu mult mai rar /.../ Căci azi le semeni tuturor/ La umblet și la port,/ Și te privesc nepăsător/ C-un rece ochi de mort").

Ocolind o referire directă la învățăturile ortodoxe, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a intuit însă adevărul și l-a exprimat cât de cât corect:

> „Sintagma aceasta vocativă, *nepăsare tristă*, are valoarea nu a indiferenței, ci a unei spirituale ieșiri din lumea arzătoare a patimilor (a unei adevărate despătimiri) [...].
>
> Dealtfel, o simetrie expresivă ni se pare a contrapune *nepăsare tristă* celeilalte sintagme, tot vocative, *suferință... dureros de dulce*. Aceasta introdusese moartea *ne-ndurătoare*, aceea era invocată pentru ca eroul să poată muri *liniștit*. Una l-a pierdut cu esența ei de durere ascunsă în iluzia dulceții, cealaltă îl va salva cu esența ei de liniște voalată în tristețe. Ca în pildele biblice sau în înțelepciunile populare tradiționale, ceea ce pare dulce este în realitate amar, ceea ce pare amar e dulce [înțelepciunea populară derivă din pildele biblice, dar Bușulenga încerca să atenueze efectul referirii la Biblie]. [...] Numai optând pentru aparent trista despătimire va ieși eroul din chinul arzător al iubirii ucigătoare și se va putea reintegra în cele veșnice"[882].

---

[882] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, op. cit., p. 230.

Cum spuneam, formulările de un lirism neobișnuit (deși lipsesc din ele mărcile stilistice ale poeziei), „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată” și „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă” au rămas ca adevărate refrene în poezia românească, ca o filosofie de viață concentrată. De fapt, deși moartea ca dorință de liniște, de „repaos” și de atingere a veșniciei e omniprezentă în opera lui Eminescu, aici avem singura mărturie poetică a cutremurului interior al poetului în fața acestei realități care are două fețe (consecutive): spirituală și biologică/ trupească. Iar moartea, pe care declară poetul că a ajuns să o învețe este, pe de-o parte, cea prin păcat, iar pe de altă parte cea a ascezei, a apathiei (a nepătimirii), pe care a învățat-o tocmai pentru a se izbăvi de moartea sufletească provocată de patima erotică.

Căci cel care se credea nemuritor doar prin geniul său poetic a învățat lecția smereniei, a băut „vinul umilinței” (cum zice Scriptura, Ps. 59, 5[883]) „pân-în fund”, până la capăt.

[883] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/06/psalmul-59-cf-lxx/. Sau aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

Eminescu: de la Eon la Hyperion[884]

Cu ceva vreme în urmă am înaintat ipoteza că s-ar putea descifra, în versurile lui Eminescu, o confesiune privind unele revelații dumnezeiești pe care poetul le-a avut:

> „Să fi ajuns Eminescu, prin rugăciunea inimii, pe vremea *„când sufletu-mi noaptea veghea în estaze”* și *„vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază”*, cu adevărat, la o experiență mistică superioară revelației prin cântecul codrilor și al stelelor, ascultat în copilărie? Să fie autobiografice amănuntele viselor extatice din *Geniu pustiu*, rememorând vremuri în care „copilul vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului”[885]? Ce înseamnă rugăciunea aceasta către Maica Domnului: *„Răsai asupra mea, lumină lină,/* ***Ca-n visul meu ceresc d-odinioară****”* (*Răsai asupra mea...*)? Și, mai departe: *„Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința/ Și* ***reapari*** *din cerul tău de stele:/ Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!”*? Să fi văzut copilul în vis acest detaliu care se repetă în poeme: *„Privirea-ți adorată/ Asupră-ne coboară”* (*Rugăciune*); *„Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară”* (*Răsai asupra mea...*)?
>
> Încă nu am cercetat mai profund această problemă, în căutarea unor dovezi solide, a unor mărturii încă și mai explicite, dar nu ne-ar mira dacă ele ar fi descoperite. De la această mărturie poetică până la visul din copilărie al lui Apostol Bologa, nu mai avem în literatura română expu-

---

[884] Articolul a fost publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/27/eminescu-de-la-eon-la-hyperion/.

[885] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 110.

nerea, biografică sau strict literară, a unui vis sau a unui extaz mistic"[886].

În cazul lui Rebreanu, detaliul extazului trăit în copilărie de Apostol Bologa este, cred eu, un împrumut din literatura lui Dostoievski și Tolstoi.

Cu totul diferită, însă, este situația lui Eminescu. Textele pe care le-am citat anterior din opera acestuia sunt profund confesive. Când citești și recitești și reflectezi continuu asupra operelor sale, ajungi să decelezi ce e fantezie sau topos romantic de ceea ce reprezintă o prelucrare literară a datelor biografice proprii[887]. Iar textele citate mai sus ne vorbesc limpede, zic eu, despre mai multe vise extatice, în care a văzut un Înger, dar și pe Maica Domnului.

Semnalez și o variantă manuscrisă a *Melancoliei*, intitulată *Tristeță*, în care citim: „Și-n sufletu-mi ce fuse bisericuță sântă/ Drept preot e un greier, ce gânduri triste cântă./ În el icoane

---

[886] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 344-345, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[887] Așa după cum Bușulenga a dedus din operă anumite detalii despre viața poetului: „Cum biserica se afla foarte aproape de casa Eminovicilor și locuința poetului la câțiva pași de ea, vizitele copilului n-au întârziat, îndesite de plăcerea de a umbla prin cărțile cu legătură de piele, vechi, roase, cu litere frumos înflorate, ale bătrânului [preot], care a și început să-l învețe buchiile, ținându-l pe genunchi", *cf.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 32.

Aceste detalii apar însă în manuscrisul lui Ioan (*Geniu pustiu*): „Când eram mic mă duceam la preotul cel bătrân al satului, care, ținându-mă pe genunchi, îmi dete primele lecțiuni în citire. O dorință nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine…", *cf.* Eminescu, *Proză literară*, EPL, București, 1964, p. 116.

șterse cu fețele pătate/ Sunt visurile mândre ce le-am avut odată,/ ***Visuri cari de înger din cer mi-erau venite***" (ms. 2259, p. 244).

De asemenea, altădată am discutat și despre o altă situație, care mi-a stârnit interesul și despre care am spus următoarele (reproduc contextul mai larg, pentru că este important):

> „Asemănarea cu Dumnezeu stă, pentru Eminescu, mai ales în geniu, pentru că Dumnezeu este *„Adonai! Al cărui gând e lumea"* (*Fata-n grădina de aur*), iar geniile au ca „Părinte" al lor pe Dumnezeu, care *„în lume le ține loc de tată"* și
>
> A geniului imperiu: gândirea lui – anume;
> A sufletului spațiu e însuși el. Ca grâu
> Vei sămăna în ceruri a gândurilor sume
> Și – atunci realizate vor fi, vor sta mereu.
>
> Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
> *A pus în tine Domnul nemargini de gândire*.
>
> În aste mari nemargini unde gândiri ca stele
> Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;
> Zidite-n dome mândre, de cugetări castele
> Se darmă la suflarea-ți și-n taină se desfac
> Sau la dorința-ți numai se mișcă ca mărgele
> Și sun' cântări, ce vibră – se-ntunecă și tac;
> *Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine*
> *O lume e în lume și în vecie ține*.
>
> Când moartea va cuprinde viața ta lumească,
> Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,
> *Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească*
> *Și vei dura [dăinui] în spațiu-i stelos nemărginit*;

Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins
Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins.

(*În vremi de mult trecute...*)

Avem aici întreg portretul *Luceafărului* eminescian[888], care *„din genuni/ Răsai* ***c-o-ntreagă lume****"*: lumea gândurilor sale (după care, Dumnezeu îi vorbește despre puterea de creație...). Amprenta hyperionică se află peste tot în poezia eminesciană. Geniul acesta, la rândul său, face parte dintr-o ierarhie de genii, între care ocupă o poziție superioară, fiind dintre cei *„rari și puțini"* (*În vremi de mult trecute*), care nu au un înger păzitor, nici o stea în cer și nici o lume

[888] „Gândirea divinizează sufletul, spune Eminescu, fiind inseparabilă de formația de sine ori paideia, prin cultură", *cf.* S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, cuvânt înainte de N. Steinhardt, Ed. Științifică, București, 1994, p. 20.

Afirmația lui Eminescu se regăsește însă la Sfântul Antonios cel Mare: „Mintea îndumnezeiește sufletul", *cf. Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 28.

Contextul lămurește semnificațiile: „Mintea se arată în suflet, iar natura în trup. *Mintea îndumnezeiește sufletul*, iar natura e revărsată în trup. În tot trupul este natură, dar nu în tot sufletul, minte. De aceea nu tot sufletul se mântuiește. Sufletul se află în lume fiind născut. Mintea este mai presus de lume fiind nenăscută. Sufletul care înțelege lumea și vrea să se mântuiască, în fiecare ceas are o lege pe care nu o calcă".

Poate că ar fi bine să reamintim că romanticii redescopereau faptul că „Părinții Bisericii fuseseră doar cei mai eminenți filosofi ai timpurilor lor!", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere și prefață de Viorica Nișcov, Ed. Univers, București, 1974, p. 487.

stelară: *„dincolo de groapă imperiu n-ai o lume /.../ A geniului imperiu: gândirea lui – anume”*.

În mitologia romantică a geniului pe care o inventează Eminescu, în acest poem cu trăsături de basm versificat (*În vremi de mult trecute* este, în definitiv, un basm în genul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, având semnificații filosofice complexe), *„Dumnezeu creează de geniuri o ceată”* pe care *„să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun,/ Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată/ Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,/ Că cerul îl răscoală cu mintea turburată/ Pân' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;/ De-aceea-în om ce naște, din îngeri orișicare/ Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare”*.

Pare să rezulte, de aici, că toți oamenii ar fi genii sau îngeri coborâți în trupuri de lut, *„spre cercare”*. Această mitologie dezvoltată în mod personal de către Eminescu nu este nici platoniciană, nici creștină, dar are elemente din ambele.

Preexistența sufletelor ca genii sau îngeri în cer reprezintă în mod cert o viziune necreștină și pe care teologia patristică o amendează sever de câte ori are ocazia. Dar mitologia cu pricina era exprimată și în lirica pașoptistă, și anume într-o poezie a lui Alexandrescu, *Reveria*, unde o strofă vestește: *„Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sunt suflete, îngeri, ce cânt și ador;/ Ființi grațioase ce blând se înclină,/ Cătându-și în lume tovarășii lor”*. Alexandrescu se poate să fi preluat ideea din apocriful *Cartea lui Enoh*, care a provocat vâlvă printre romantici, sau (mai degrabă) indirect de la confrații romantici. Alte aserțiuni, care precizează existența unui Dumnezeu Creator al lumii sau căderea unora dintre îngeri sunt preluate de Eminescu din Creștinism. Poetul pare să fi apelat și la credința conform căreia Sfinții vor lua

locul, în veșnicie, îngerilor căzuți[889], în cetele și ierarhia angelică corespunzătoare faptelor lor de pe pământ, în timp ce oamenii răi vor împărtăși soarta demonilor căzuți: *„Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde:/ De-i rău, steaua s-aruncă în noaptea celor răi/ Și lumile nestinse pe-a cerului cununi/ Imperii sunt în-tinse a îngerilor buni. /.../ Atârnă de viață* [viața pământească] *domnia lor cerească:/ Ce samănă în lume, în stele ei culeg"*. Cu alte cuvinte, faptele omului de pe pământ construiesc o lume în cer, care piere dacă el se pierde.

În toată această mitologie personalizată intervine însă un element de dubiu, care se prezintă astfel nu numai cititorului, ci și poetului însuși: Ale cui sunt toate aceste gânduri? Deși inițial ele sunt exprimate ca aparținând Prințului dac (*„a gândurilor sale/ Glas tremurat și dulce"*), ulterior intervine brusc un personaj care vorbește din aceste gânduri, din interiorul lor, după cum ne comunică în mod transparent versurile: *„Ascultă glasu-mi rece: eu sunt un seraf mare./ De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult"*. Pentru ca, puțin mai departe, Eminescu să spună: *„Seraful își sfârșise vibrata-cugetare,/ Gândirea tace-asemeni în fiul de-mpărat"*. Ceea ce înseamnă că gândurile aceluia se nășteau la inspirația serafului. Așadar, cele de mai sus îi sunt, de fapt, comunicate/ dezvăluite Prințului de ***„un seraf mare"***: ***„De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult,/ Să scap a ta ființă de caosu-i imens –/ Eu în glasul gândiri-ți am pus acesta sens"***.

---

[889] Este reprodusă și în *Țiganiada* această concepție, fiind enunțată, cu invidie, chiar de Satan: „văd omenirea/ Care fu-în pisma noastră zidită,/ Înălțându-și pănă la ceriu firea/ Și pănă la partea cea mai fericită,/ Râvnind a fi-oarecândva părtașă/ Deșertelor noastre-în ceriu lăcașă". *Cf.* Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 178.

Dar tot un seraf îi vorbește și lui Mureșanu (în poemul omonim, în prima redactare), cu singura, dar esențiala diferență, că acela e *„mut și surd"*, un *„geniu rău"* (ca și în poemul *Întunericul și poetul*), un *„demon"* ucigaș care *„urăște un gând de Dumnezeu"* (*Mureșanu (Tablou dramatic)*)"[890].

După cum am enunțat, concepția despre geniu emisă în poemul *În vremi de mult trecute* e un amestec de idei preluate din Creștinism și din sistemele gnostic-păgâne. Iar relația pe care am semnalat-o cu „seraful mut și surd" din poemul *Mureșanu* (1869) este de maximă importanță. Acolo, geniul poetic al lui Andrei Mureșanu este întunecat de un „demon" care îl blestemă astfel: „În suflet să-ți domnească un seraf mut și surd/ Și-o secetă cumplită în capul tău tăcut!/ De viața ta mizeră moartea să nu se-atingă/ Dar ***mintea ta senină s-o-ntunece, s-o stingă***,/ Să intre-o noapte vană cu aer amorțit/ ***În inima ta stearpă, în capu-ți pustiit***./ Cu raza morții negre eu fruntea ta ating/ Și harfa ta o sfarăm și geniul ți-l sting!".

După cum se observă, efectul influenței acestui „seraf" infernal (un înger al Satanei, cum zice Sfântul Apostol Pavlos, II Cor. 12, 7) este „inima stearpă" și „capul pustiit", afecțiuni ale necredinței sau ale deznădejdii pe care Eminescu le-a deplâns în legătură cu sine însuși, în poeme precum *Mortua est!* („Dar poate

[890] A se vedea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Ed. Universității din București, 2013, p. 144-147.

Sau: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană*, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 231-235, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

…o! ***capu-mi pustiu*** cu furtune,/ Gândirile-mi rele sugrum cele bune…/.../ Îmi vine a crede că toate-s nimică.), *Melancolie* („În van mai caut lumea în ***obositul creier***, /.../ Pe ***inima-mi pustie*** zadarnic mâna-mi țin"), *Memento mori* („Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ***ruinele gândirii-mi***, o, răsai, clar ca un soare, /.../ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis"), *Scrisoarea IV* („Și în gându-mi trece vântul, ***capul arde pustiit*** /.../ Ah! ***organele-s sfărâmate*** și maestrul e nebun") etc.

Și chiar în *Andrei Mureșanu* (1871-1872) citim aceste versuri: „Stinge, puternic[e] Doamne, cuvântul nimicirii/ Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește,/ Coboară-te în mine, mă fă să recunosc/ C-a ta făptură slabă-s. Nu mă lăsa să sper/ Că libermare-mândru prin condamnarea ta/ N-oi coborî în iaduri de demoni salutat,/ Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân –/ Stăpân geniilor pieirii! Ce gând superb! [din lat. *superbus* = mândru, trufaș] O,-nceată,/ ***Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată***,/ Nu răscoli-n bătaie-ți ***ruinele sfărmate/ A lumii-mi dinăuntru***".

Seraful Iadului, o căpetenie demonică, este cel care ucide geniul, care nimicește forța de creație a poetului, odată cu credința în Dumnezeu. Sau cel puțin încearcă să o nimicească. Iar Eminescu a simțit această luptă aprigă în sine însuși. Cea mai dramatică exprimare a acestei secătuiri a genialității (genialitate pe care o simțea ca pe un dar de la Dumnezeu, Părintele său – în *Luceafărul* – și Tată al geniilor – în poemul *În vremi de mult trecute*) o găsim în *Scrisoarea IV*: „E același cântec vechi,/ Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;/ Dar organele-s sfărâmate și-n strigări iregulare/ Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare./ P-ici, pe colo mai străbate câte-o rază mai curată/ Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată".

Bineînțeles, ca și în cazul lui Nichita Stănescu, nemulțumirea poetului față de sine însuși nu trebuie să facă spiritele mediocre să exulte, pentru că ele n-au ajuns și nu vor ajunge

niciodată să scrie măcar un vers asemenea lui Eminescu când se simțea el cel mai secătuit.

Acestea fiind zise, să ne întoarcem la ceea ce am numit a fi un amalgam de concepții păgâne și creștine, adică un amestec de minciună și adevăr, care sunt comunicate fiului de împărat (avatar eminescian) de către o putere spirituală care se declară trimisă de Dumnezeu, deci bine intenționată: „Ascultă glasu-mi rece: eu sunt un seraf mare./ De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult,/ Să scap a ta ființă de caosu-i imens – / Eu în glasul gândirii-ți am pus acesta sens”.

Putem socoti acest detaliu ca pe o punere la contribuție a vreunui pasaj care i-a plăcut din literatura veche ortodoxă. Însă nu cred aceasta, nu cred că e un detaliu inventat pentru acest context, pentru că Eminescu nu fantaza în acest sens, într-un punct atât de important, esențial pentru biografia sa – toate compozițiile sale vaste care implică tema geniului (*În vremi de mult trecute*, *Fata-n grădina de aur*, *Luceafărul*), oricât de mult ar descinde dintr-un basm sau oricâte mituri romantice ar învedera, sunt profund alegorice (în toate variantele), urmărind elucidarea de sine. Pe Eminescu nu l-a interesat câtuși de puțin invenția epică în aceste situații.

Așa încât, prezența acestui „seraf mare” o consider un alt element autobiografic fundamental. Și el ne vorbește despre o altă experiență spirituală, pe lângă cele pe care le-am amintit în începutul articolului, adică pe lângă revelațiile dumnezeiești pe care le-a primit în vis și în care a văzut un Înger și, respectiv, pe Maica Domnului. Însă, așa cum avertizează învățătura ortodoxă, cei care au primit revelații dumnezeiești trebuie să aibă mare grijă pentru că lor le urmează și ispite, apariții de altă natură, demonică, prin care cel ce se nevoiește este încercat.

Și aici o să exemplific printr-o relatare de natură personală, pentru că e în întrucâtva în vecinătatea experiențelor trăite de

Eminescu. După ce l-a întâlnit pe Sfântul Ilie, Văzătorul de Dumnezeu, și a intensificat rugăciunea inimii și viața ascetică lăuntrică, Părintele Dorin[891] a trăit revelarea luminii dumnezeiești. Însă, după o vreme, el exersându-și în același timp harul poetic, i s-a întâmplat și o ispită demonică, pe care mi-a povestit-o când s-a petrecut, prin 1996, și pe care atunci a crezut-o tot o revelație autentică de la Dumnezeu. Atunci un diavol i-a nălucit un fulger de lumină care i-a vorbit despre genialitatea lui. Și-a dat seama peste vreo doi ani de această înșelare demonică și atunci a renunțat cu totul la literatura pe care o scrisese până în acel moment[892] și s-a dedicat numai studiului Teologiei. Și

---

[891] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/cv-pr-dr-dorin-octavian-piciorus/.

[892] O parte a operei sale, cât a fost transcrisă până acum, o puteți găsi aici:

Dorin Streinu, *Opere alese, (vol. 1), Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (2010, 526 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (2011, 160 pagini), *cf*,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (2011, 214 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (2011, 129 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (2011, 283 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (2012, 209 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/,

aceasta nu pentru că ceea ce scrisese ar fi fost rău, ci pentru ca să curme orice urmă de mândrie care ar fi putut veni din această direcție.

Eminescu nu a renunțat la a scrie literatură, dar, din scrierile lui, este evident faptul că de multe ori a avut dubii serioase în privința acelui „seraf mare" și că până la urmă a devenit conștient că între gândurile lui s-au strecurat și multe erori, din surse romantice (ale literaturii romantice), cel mai adesea – erezii provenind din manuscrise vechi apocrife, din mituri eretice și păgâne, între cele mai influente și mai nefaste putând aminti *Cartea lui Enoh* și *Cartea secretă a lui Ioan*[893], în care e vorba despre căderea îngerilor și împerecherea lor cu femeile, cât și despre crearea lumii de către un demiurg rău (teză maniheică). Ambele sunt erezii gnostice, din era creștină, inventate prin amestecarea învățăturii creștine revelate cu vechile fabulații demonice păgâne, ultima dintre ele fiind ilustrată la Eminescu în *Demonism*. Însă ambele au infiltrații în mai multe poeme eminesciene.

Dar e de remarcat și de subliniat cu putere faptul că Eminescu nu a purces niciodată la simpla lor colaționare și/ sau versificare, în vederea punerii lor în circulație într-o variantă poetică rafinată, așa cum au procedat alți confrați preromantici

---

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 7)* (2013, 241 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (2014, 216 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/,

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (2017, 270 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/.

[893] A se vedea Gerard P. Luttikhuizen, *The Demonic Demiurge in Gnostic Mythology*, în vol. *The Fall of the Angels*, edited by Cristoph Auffarth and Loren T. Stuckenbruck, Pub. Brill, Leiden • Boston, 2004, p. 148-160.

și romantici, înaintea lui. Nu l-a interesat să fie un colportor de mituri și acest fapt reiese foarte limpede din severitatea cu care și-a cenzurat publicarea producțiilor poetice.

Cel ce a scris „E menirea-mi adevărul", el însuși nu a dorit să dea la lumină „eresuri", mai înainte de a fi clarificat cu privire la conținutul lor. Acest lucru l-a nemulțumit profund pe Negoițescu, mare amator de aberații gnostice, care și-ar fi dorit să fi fost publicate mai degrabă variantele nešlefuite, bruionare, decât cele la care Eminescu a cugetat foarte mult.

Dacă cercetăm bine urmele unor asemenea mituri în opera lui Eminescu, vom observa însă că tot interesul poetului se focalizează într-un singur punct: problema geniului, problema puterii creatoare a geniului. Prin urmare, ce anume i-a comunicat (sau i-a confirmat, în urma lecturilor intense ale poetului din literatura și filosofia romantică) „seraful cel mare" poetului, nu e foarte greu de dedus. Cert pentru mine, cercetând opera poetului, este faptul că în el a reușit până la urmă să învingă smerenia. Și unde unii au văzut pretenția consubstanțialității geniului său poetic cu Divinitatea, eu văd numai o insuficientă lectură a versurilor sale.

Eminescu a crezut un timp în astfel de mituri, le-a prelucrat, a încercat să le armonizeze cu credința sa ortodoxă (precum vedem în poemul *În vremi de mult trecute*, despre care am discutat mai sus, dar și în *Fata-n grădina de aur*, unde Adonai, „mila cea eternă" – identic Îl numește poetul pe Hristos în *Dumnezeu și om* – îi răspunde astfel zmeului care cere dezlegarea de nemurire: „Și tu ca ei voiești a fi, demone,/ Tu, care nici nu ești a mea făptură; /.../ Cuvânt curat ce-ai existat, Eone,/ Când Universul era ceață sură...") și, până la urmă, a renunțat la ele. Căci Luceafărul nu mai este coetern cu Dumnezeu („Din chaos, Doamne,-am

apărut"[894]), demonul în care se metamorfozează la un moment dat nu mai este o urmă literară a demiurgului gnostic, creator al lumii, ci o recunoaștere a căderii sale în ispită[895], iar „cuvântul meu de-ntâi" nu mai este un supranume sau un atribut al lui Hyperion, ci un dar al lui Hristos-Dumnezeu[896].

Așa încât, de la a poetiza, deși cu multe nuanțe și precauții, ipoteza (pre)romantică a rebeliunii împotriva lui Dumnezeu (ilustrată de Milton și Byron, în special – Tudor Vianu opina, odinioară, că tot demonismul/ titanismul romantic și eminescian derivă, în esență, din operele lui Byron), în poeme rămase în manuscris precum *Andrei Mureșanu* sau *Gemenii* (poeme în jurul cărora se poate discuta foarte mult și tot nu cred că putem ajunge la o concluzie categorică, în sensul de a susține o revoltă demonică a lui Eminescu însuși), poetul a ajuns, în capodopera și testamentul său literar care este *Luceafărul*, la a asculta de învățătura Părintelui ceresc. Nu l-a convins „seraful" infernal, ci blândețea și smerenia lui Hristos.

Eminescu nu a putut accepta faptul că Ziditorul lumii ar putea fi un demiurg rău. În conștiința lui, demonismul, titanis-

---

[894] A se vedea și exegeza mea de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/04/luceafarul-9/.
[895] Idem:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/23/luceafarul-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/30/luceafarul-7/.
[896] Idem:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/12/luceafarul-12/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/15/luceafarul-13/.
Întreg comentariul meu la *Luceafărul*, online, îl puteți găsi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/.
Sau aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

mul, revolta satanică sau nihilismul nu s-au putut armoniza cu ideea creației, cu factorul creator. Dimpotrivă, pe aceștia i-a resimțit și i-a considerat drept factori distructivi, anihilanți ai puterii sale creatoare.

Metamorfoza (să-i zicem) unor poeme precum *Gemenii* și *Fata-n grădina de aur* în *Rugăciunea unui dac* și, respectiv, *Luceafărul* spune multe despre evoluția spirituală a lui Eminescu, despre războiul pe care l-a dus în plan duhovnicesc.

Acolo unde mulți confrați romantici (dacă nu aproape toți!) ar fi rămas la variantele dintâi pomenite, poetul român a avut puterea și smerenia colosală să renunțe la adevărate capodopere din punct de vedere estetic, lăsate ca moloz în manuscrise, pentru a face să răsară alte capodopere, dar din care să strălucească nu numai stilistica, ci și adevărul.

Cuprins

Biblioteca
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului*, Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera* (teză doctorală) (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos)* (55 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 7)* (241 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoctorală) (884 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic (conferință online)* (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare (vol. 2)* (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche, vol. I. 5. Emil Botta* (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială (conferință online)* (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii (ediția LXX)* (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/

154. *Epilog la lumea veche, vol. I. 3 (ediția a doua)* (699 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/

156. *Studii literare (vol. 3)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedicationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intrebari-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

163. *Studii literare (vol. 4)* (326 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/

164. *Înțelepciunea lui Sirah* (192 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/

165. *Înțelepciunea lui Sirah (ediția liturgică)* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/intelepciunea-lui-sirah-editia-liturgica/

166. *În ajutorul tău* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/10/in-ajutorul-tau/

167. *Twitter pentru azi (vol. 8)* (127 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/twitter-pentru-azi-vol-8/

168. *Studii literare (vol. 5)* (184 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/

169. *Psalmii lui Salomon (ediția științifică)* (71 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/20/psalmii-lui-salomon-editia-stiintifica/

170. *Psalmii lui Salomon (ediția liturgică)* (62 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/psalmii-lui-salomon-editia-liturgica/

171. *Studii literare (vol. 6)* (105 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/21/studii-literare-vol-6/

172. *Evanghelia după Lucas* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/04/11/evanghelia-dupa-lucas/

173. *Evanghelia după Lucas (ediția liturgică)* (133 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/22/evanghelia-dupa-lucas-editia-liturgica/

174. *Epistola către Evrei* (69 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/24/epistola-catre-evrei/

175. *Cartea Sfântului Profet Osie* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/27/cartea-sfantului-profet-osie/

176. *Vorbiri de Facebook (vol. 5)* (423 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/29/vorbiri-de-facebook-vol-5/

177. *Cartea Sfântului Profet Amos* (49 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/05/cartea-sfantului-profet-amos/

178. *Geneza creștină în opera lui Eminescu* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/15/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu/

179. *Cartea Sfântului Profet Miheas* (45 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/02/cartea-sfantului-profet-miheas/

180. *Praedicationes (vol. 15)* (741 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/11/praedicationes-vol-15/

181. *Cartea Sfântului Profet Zaharias* (63 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/31/cartea-sfantului-profet-zaharias/

182. *Cartea Sfântului Profet Malahias* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/06/cartea-sfantului-profet-malahias/

183. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/23/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

184. *Istoria literaturii române (vol. 1)* (642 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/02/02/istoria-literaturii-romane-vol-i/

185. *Istoria literaturii române (vol. 2)* (429 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/03/29/istoria-literaturii-romane-vol-2/

186. *Rămâne să ne vedem* (174 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/04/04/ramane-sa-ne-vedem/

187. *Sfântul Ilie văzătorul de Dumnezeu († 4 mai). Acatistul și Predici întru pomenirea sa* (129 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/03/sfantul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-4-mai-acatistul-si-predici-intru-pomenirea-sa/

188. *Vorbiri de Facebook (vol. 6)* (480 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/16/vorbiri-de-facebook-vol-6/

189. *Istoria literaturii române (vol. 3)* (785 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/08/20/istoria-literaturii-romane-vol-3/

190. *Cartea Sfântului Profet Isaias (ediția științifică)* (217 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/10/12/cartea-sfantului-profet-isaias-editia-stiintifica/

191. *Istoria literaturii române (vol. 4)* (232 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/10/istoria-literaturii-romane-vol-4/

192. *Praedicationes (vol. 16)* (744 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/16/praedicationes-vol-16/

193. *Bucuria de Dumnezeu (vol. 1)* (255 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/08/bucuria-de-dumnezeu-vol-1/

194. *Istoria literaturii române (vol. 5)* (452 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/20/istoria-literaturii-romane-vol-5/

195. *Vorbiri de Facebook (vol. 7)* (621 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/02/15/vorbiri-de-facebook-vol-7/

196. *Vorbiri de Facebook (vol. 8)* (594 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/07/02/vorbiri-de-facebook-vol-8/



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș